D. POPOVICI

STUDII LITERARE

III

D. POPOVICI

STUDII LITERARE

VOL. III

IDEOLOGIA LITERARĂ A LUI I. HELIADE RĂDULESCU

Ediție îngrijită și note de I. EM. PETRESCU

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu este lucrarea de debut a lui D. Popovici, apărută la București, în 1935, sub egida Institutului de istorie literară și folclor condus de D. Caracostea. Închinată cristalizării conștiinței literare romantice, lucrarea întregește imaginea culturii românești din epoca pașoptistă, reconstituită de autor în cursul *Romantismului românesc* (*Studii literare*, II). Asupra componentei principale a ideologiei literare a epocii — mesianismul poetic, în incidențele sale cu ideologia social-politică a socialismului utopic — D. Popovici a revenit în teza sa de doctorat *Santa cetate. Între utopie și poezie*, București, 1935, lucrare ce va alcătui volumul IV al prezentelor *Studii literare*.

Fragmente din lucrarea de față (capitolul *Limba literară*, & 1) au fost publicate, sub titlul *Vico și Heliade*, în *Atheneum*, Iași, 1935, p. 37—56.

Reeditarea noastră urmează cu fidelitate ediția din 1935; notele editorului, marcate prin litere, au fost grupate separat la sfîrșitul fiecărui capitol. Nu am dat o bibliografie exhaustivă a scriitorilor studiați de D. Popovici, pentru că ar fi însemnat să repetăm secțiunile de Note și bibliografie din volumul II al *Studiilor literare*, la care trimitem cititorul dornic de informații bibliografice complete. Am reținut și am comentat doar lucrările care au tangențe directe cu problemele discutate în *Ideologia literară*.

Martie 1976

IOANA EM. PETRESCU

Scanned with OKEN Scanner

IDEOLOGIA LITERARĂ A LUI I. HELIADE RĂDULESCU

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL I

INTRODUCERE

Puţini sînt scriitorii a căror activitate să fi stîrnit discuţiuni atît de înverşunate şi aprecieri atît de hotărît contradictorii ca Heliade Rădulescu. Contemporanii şi urmaşii l-au discutat cu o egală pasiune.

În 1855 Aricescu spunea: „Aci ne oprim un minut, spre a apropia secolii şi a compara trei mari evenimente, la trei diferite epoce ale României: *Radu Negrul Mihai Viteazul! şi Rădulescu! 1290—1594—1848.* Unul curăţă ţara de tătari, celălalt de turci, şi al treilea de muscali. — Trei regeneraţii mari întreprinse de trei Mari Genii, ce-şi comunică ideile de Naţionalitate şi de Limbă printre secoli şi calamităţi"[1]. — „Eroul cu mantaua albă, susţine Ion Ghica, ... credea că nainte de dînsul nimic nu fusese şi data România şi românismul numai de la venirea sa pe pămînt"[2]. Heliade a fost o simplă păpuşă în mîna revoluţionarilor tineri de la 1848, crede Bolintineanu, şi acum se socoteşte om mare şi nedreptăţit[3]. Iar Rosetti, care se credea ajuns la cea din urmă zi a vieţii sale, declara cu hotărîre că nu acceptă moartea, pînă nu va vedea ţara sa eliberată de turci, de ruşi şi mai cu seamă de Heliade[4].

---

[1] C. D. Aricescu, *Istoria Cîmpulungului, prima rezidenţă a României,* Bucureşti, Impr. F. Om, 1855—1856, 2 vol. în 8; I. p. 49. Faptul acesta nu împiedică pe Aricescu de a adopta mai tîrziu o atitudine diametral opusă, v., pentru aceasta, îndeosebi a sa *Corespondenţă secretă şi acte inedite ale capilor revoluţiunii române de la 1848 şi ale administraţiei de la Balta Liman, adunate şi editate de ...,* III, Bucureşti, Tipografia Naţională, 1874.

[2] I. Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri,* Bucureşti, Alcalay. 1905, p. 145.

[3] *L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques, par. M. B., * * *,* Paris, 1856, p. 90—91.

[4] I. Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848,* Bucureşti, Socec, 1889, p. 64.

Purismul său lingvistic este, ne spune R u c ă r e a n u, un act înţelept de bun patriot şi de mare om de ştiinţă. Este drept că, în această direcţie, el a avut precursori, că, într-o măsură foarte largă, Heliade n-a făcut decît să execute programul scriitorilor transilvăneni; dar dacă, în acest domeniu, el nu este un Copernic, nu este mai puţin adevărat că el a îndeplinit rolul lui Galileu . . .[5]. Ceea ce nu este părerea lui Vasile Alecsandri: „o odă *escamotofilă* în soiul celei adresate d-lui Rodolfo de d. Eliad, marele amiratore della prestidigitazione. — *Paraoa.* — (boldind ochii.) Ce cuvinte sînt aceste? — *Galbînul.* — Aceste sînt cîteva cuvinte dintr-o nouă limbă românească ce se descopere acum la Bucureşti"[6]. Şi neobosit în atacurile sale, G h i c a adaugă: „il se monte l'imagination et se croit créateur d'une langue nouvelle. Il mutile, il rend incompréhensible et ridicule la langue roumaine"[7].

Talentul meu poetic, spunea Boliac lui Heliade[8], „este atît de mic pe lîngă al d-tale, încît surîz de milă de cîte ori îmi vorbeşti de dînsul". — „Eliad . . . est sans idées, spune G h i c a, sans goût littéraire; il vend sa plume à quiconque la paie; . . . il se figure avoir donné aux Roumains une littérature, pour avoir fait quelques méchantes traductions . . . dénué d'idées et de talent . . ."[9].

Şi ca activitatea totală: „Tu, fondator al Societăţii Filarmonice, fondator al Teatrului Naţional, reformator al limbii, poet melodios şi cinstitor al virtuţii oriunde dai de dînsa, tu, către care românii pot zice cu mîndrie: unul este bărbatul; mult poate Eliad! . . ."[10]. Sau: „Ses concitoyens sont déja fiers de lui; ils ont un Lamartine, un Voltaire; et comme il s'était déjà présenté en mathématicien, en grammairien, ils ont un homme universel . . . Eliad n'est rien moins qu'universel: il est poète; c'est assez, c'est beaucoup . . ."[11]. — Societatea filarmonică şi Teatrul naţional sînt, continuă Ghica, opera lui Cîmpineanu; cît despre rest, despre literatură, „Eliad en fait métier et marchandise"; printr-însul, pentru prima dată, poezia română

---

[5] N. Rucăreanu, *Statua lui Heliade*, Bucureşti, 1882, p. 70.
[6] V. Alecsandri, *Istoria unui galben*, în *Opere complete*, III, Bucureşti, 1876, p. 15.
[7] Chainoi, *Dernière occupation des Principautés danubiennes par la Russie*, Paris, Dumaine, 1853, p. 75.
[8] *Răspuns la articolul „Poezie"; Foaia pentru minte . . .*, 1845, no. 8.
[9] Chainoi, *loc. cit.*, p. 75.
[10] C. Aristia, *Din operele lui Alfieri. Saul*, Bucureşti, 1836; *Dedicaţia.*
[11] J. A. Vaillant, *La Romanie . . .*, Paris, Bertrand, 1845, III, p. 190.

Scanned with OKEN Scanner

se văzu tîrîtă în noroi; tipograf, el scrie ca să-şi ocupe lucrătorii şi, spre a-şi crea admiratori, se adresează tuturor vanităţilor, tuturor pasiunilor[12].

Heliade a îndeplinit o misiune istorică rară, spune Hasdeu[13]: „A creşte popoarele este politica cea adevărată... Istoria, poezia, religiunea, iată literatura prin care se creşte o naţiune, prin care se face o adevărată politică. Nimeni n-a înţeles-o mai bine decît Heliade, nimeni n-a aplicat-o mai bine, adică mai româneşte". — Bălcescu nu împărtăşea părerea lui Hasdeu: „Je ne crois pas comme vous Eliad propre à rédiger un journal et à poser le programme d'une révolution à venir. Il manque de coeur et d'inspiration généreuse; il est trop préoccupé de sa personnalité et son esprit est trop étroit pour concevoir grandement"[14]. Iar Boliac, care n-a păcătuit prea mult prin statornicia atitudinii sale, ne asigură că atacurile date de Heliade împotriva guvernului, care dizolvase parlamentul, sînt calculate cu meschinărie: după ce încasase subvenţiile şi abonamentele pentru ziarul „strigoi", *Curierul românesc*, el urmărea un singur lucru: să fie suprimat, ca să rămînă cu banii[15].

Aceste poziţii opuse nu sînt încă părăsite. Întreg studiul lui G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română*, este construit pe paralelismul Muntenia-Moldova. În Muntenia, spune d-sa, Heliade, instaurînd cultul literaturilor străine, face ca literatura română din acea epocă să fie limitată numai la traduceri sau imitaţiuni şi să devină, prin faptul acesta, de o calitate inferioară. Dar aceste traduceri erau necesare, susţine N. Iorga: „Mulţămită mai ales lui Eliad, o parte măcar, — fără îndoială încă o prea mică parte — din literaturile apusene intrase prin traduceri în româneşte; se dovedise astfel pe deplin că limba noastră poate reda într-o formă mulţămitoare nuanţe deosebite din scrisul felurit al marilor cîntăreţi pe care i-a avut omenirea"[16].

Spiritul critic, susţine mai departe profesorul de la Iaşi, nu este ceva caracteristic culturii muntene. — Iar în faţa acestei afirmaţii,

---

[12] Chainoi, *loc. cit.*

[13] *Cuvînt... la înmormîntarea lui Heliade*, *Trompeta Carpaţilor*, 1872, din 18 mai.

[14] I. Ghica, *Amintiri...*, p. 478; scrisoarea lui Bălcescu către Al. Golescu, din 4 martie 1850.

[15] *Critica criticii*, *Românul*, 1859, no. 144.

[16] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, II, Bucureşti, 1908, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

avem replica: „Lipsă de spirit critic în țara celor două mai ascuțite spirite de critică, Eliad și Grigore Alexandrescu!"[17].

Heliade, și cu el muntenii din epoca sa, n-au contribuit cu nimic la apariția curentului poporan în literatura română, susține Ibrăileanu. — Și riposta: „Eliad are cea mai frumoasă proză populară, țesută din zicalele, din glumele, din ghidușia și ironia țăranului... Ei nu, Eliad nu e poporan, pentru că n-a zis că este"[18].

Și totuși, chiar pentru o parte din epoca anterioară revoluției de la 1848, cele mai severe rînduri asupra lui Heliade sînt scrise de Iorga[19]. Dacă activitatea de traducător a scriitorului muntean nu mai era condamnată în numele unor principii rigide de naționalism, ea era, cu toate, acestea, categoric condamnată; astfel traducerile din Lamartine, spune d-sa, nu sînt bune: „lui Eliad îi lipsea și măestria versului ușor și lin, legănător și neguros... îi lipsea gingășia, blîndețea, bunătatea visătoare a inimii, care deosebesc pe poetul «Meditațiilor»[20]. — Și în fața acestei aprecieri, aceea a lui Pompiliu Eliade: „Par-dessus toutes le productions de l'époque, il faut placer ses traductions de Lamartine. Ces essais valent, pour la littérature roumaine, ce que vaut, au XVI-e siècle, en France, la traduction de Plutarque par Amyot... Les vers de Héliade ont une harmonie, une ampleur, une élégance ignorées jusqu'alors par la langue. Il du ses qualités, en grande partie, à son modèle Lamartine... Sa façon de traduire est exacte... en le lisant, on se sent enveloppé d'une certaine atmosphère poétique, qui est bien celle de Lamartine"[21].

În fața unor atitudini atît de hotărît contradictorii, ne vom mulțumi să amintim părerea lui Elias Regnault:[a] „Les jugements les plus divers ont été portés sur Héliade. Les uns le dénigrent avec violence, les autres l'exaltent outre mesure, el l'historien impartial a peine à se prononcer au milieu de ces contradictions. Une chose cependant est certaine, c'est que les colères, comme les admirations,

---

[17] *Teoriile literare ale unui nou profesor de Universitate (d. G. Ibrăileanu), Neamul românesc literar*, I (1909), p. 327.

[18] *Ibid.*, p. 326.

[19] „Mic de inimă față de oameni, nedestoinic față de schimbările firești ce se făceau în toată viața noastră, nehotărît asupra drumului ce trebuia să urmeze", el este o epavă intelectuală pe care împrejurări capricioase au aruncat-o într-un loc ce nu i se cuvenea; *Ist. lit. rom. v. XIX*, I, p. 256—258.

[20] *Ibid.*, p. 117.

[21] Pompiliu Eliade, *La Roumanie au XIX-e siècle*, t. II, Paris, Hachette, 1914, p. 331.

Scanned with OKEN Scanner

sont une marque d'importance pour celui qui en est l'objet: un homme n'est pas d'une étoffe ordinaire, lorsqu'il excite en même temps l'enthousiasme et la haine"[22].

Apreciată sau nu, imitată sau criticată, activitatea lui Heliade se plasează, cu toate acestea, în centrul mişcării intelectuale române din epoca sa. Dacă ne-ar fi permis să ne raportăm numai la datele generale, acelea care se desprind din examenul cel mai sumar al literaturii române, am face observaţia că, spre a o urma, Transilvania s-a interesat de aproape de activitatea scriitorului bucureştean; că, spre a o urma sau combate, Moldova a făcut acelaşi lucru. Pentru că, în timp ce Transilvania nu i-a discutat supremaţia, Moldova, care contribuie într-o măsură foarte mare la discreditarea italienismului lingvistic heliadist, a formulat adeseori rezerve şi critice la adresa activităţii poligrafului muntean: alături de ieşirile primitive ale lui Săulescu politeţea rece şi reticenţele lui Asaki.

Explicabilă în parte prin iritarea sa de zeu lipsit de tămîie, atitudinea lui Asaki are, în întregul ei, o semnificaţie diferită. Punctul de plecare în orientarea literară a celor doi scriitori este acelaşi. Dar Asaki se formase într-o vreme în care regalitatea teoriei clasice nu fusese atacată, în timp ce Heliade îşi face educaţia în vremea cînd un nou curent literar detrona clasicismul. Lupta între clasici şi romantici Heliade o trăieşte în depărtare şi mulţumită ei scriitorul român ajunge, după o serie de concesiuni, la un crez literar eclectic, în care elemente romantice se alăturau datelor reţinute din dezagregarea sistemului clasic. Asaki rămîne, în mai mare măsură, la o parte. La data cînd se ştia, în literatura română, de sfărîmarea vechilor idoli, vîrsta sa de entuziasm era trecută şi el nu putea să se mai înflăcăreze uşor pentru o nouă religie. Ceea ce s-a strecurat din noua credinţă în opera sa, se datoreşte influenţei inevitabile a unei atmosfere supraîncărcate de preromantism şi de romantism asupra

---

[22] *Histoire politique et sociale des Principautés danubiennes, par ...*, Paris, Paulin et Lechevalier, 1855, p. 395; în aceeaşi ordine se înscriu portretele pe care alţi doi străini, spectatori obiectivi, le fac lui Heliade după căderea revoluţiei de la 1848; primul este datorit lui Zablocki, trimis al lui Czartorynski în Muntenia (P. P. Panaitescu, *Emigraţia polonă şi revoluţia română de la 1848. Studii şi documente ...*, Bucureşti, „Cartea românească", 1929, p. 9 şi 100), iar al doilea contelui Alfons von Wimpffen, care notează talentul literar, abilitatea politică şi popularitatea scriitorului muntean (M. Popescu, *Documente inedite din preajma Unirii Principatelor. Din actele austriace păstrate în arhivele Ministerului de războiu de la Viena, publicate de ...*, Bucureşti, „Cartea românească", 1928, p. 53).

Scanned with OKEN Scanner

spiritelor celor mai puţin dispuse să-i sacrifice[23]. Şi pentru că la data aceea a evolua însemna a merge în sens romantic, pentru cei ce se găseau în situaţia lui Asaki evoluţia însemna renegarea vechiului crez literar. Asaki nu s-a conformat în totul acestui imperativ şi n-a devenit „părinte al literaturii române".

Şi atunci însemnătatea operei lui Heliade capătă un sens general, atît prin curentul căruia i-a dat naştere cît şi prin opoziţia pe care a stîrnit-o. Explicarea acestei opere este, astfel, de natură să arunce o lumină puternică asupra întregii vieţi spirituale române a epocii.

Spre a cunoaşte proporţiile juste ale scriitorului ce ne preocupă, trebuie să-l punem în raport cu posibilităţile spirituale ale timpului său. Multe din ideile lansate de dînsul ne surprind astăzi: dar era aceeaşi situaţie în acea epocă? În literatură, bunăoară, el n-a avut puterea de a disocia în mod limpede sistemele, el n-a avut năzuinţa de a crea un sistem al său; în critica literară n-a avut îndrăzneala unei atitudini intransigente pînă la sfîrşitul carierei sale şi, din punctul acesta de vedere, practica şi teoria nu merg pe aceeaşi cărare. Sînt fapte ce au fost observate încă de pe vremea cînd scriitorul trăia; dar cei ce s-au ridicat în faţa lui ca adversari, s-au aşezat într-adevăr pe un teren diferit? Şi pe concepţia lor, au construit ei într-adevăr o activitate diferită? Mai mult decît atît: experienţa literară a societăţii române putea permite o practică literară deosebită de cea a lui Heliade? Iată întrebări care ne obligă să credem că, desprinzîndu-l din timpul său şi din mediul său, nu vom ajunge niciodată la înţelegerea deplină a unui scriitor. Şi iată pentru ce, cu toate diferenţele ce ne separă, cu toate rezervele pe care le stîrnesc dimensiunile subiectului său, noi ne alăturăm pe de-a-ntregul direcţiei imprimate studiilor heliadiste de Bogdan Duică.

Luptător, în mijlocul unei generaţii de luptători, pentru mîntuirea ţării sale; ziditor, în mijlocul unei generaţii de ziditori, al unei civilizaţii noi, este de cea mai mare însemnătate a cunoaşte elementele pe care scriitorul ce ne interesează îşi sprijinea activitatea, a vedea în ce măsură socotea el că poate combina datele locale cu cele pe care le împrumuta de aiurea. Studiul izvoarelor şi al influenţelor ne apare în felul acesta indispensabil, el singur fiind în măsură să ne dea explicarea transfigurărilor succesive ale scriitorului

[23] Asupra tuturor acestora v. D. Caracostea, *Izvoarele lui G. Asaki*, Bucureşti, Socec, 1928, p. 5—19.

Scanned with OKEN Scanner

român. Evident, operaţia nu este intreprinsă acum pentru prima dată, nici nu i se arată acum, pentru prima dată, necesitatea. Spirite eminente s-au îndrumat în sensul acesta încă de multă vreme. În afară de informaţiile preţioase găsite în tratatele de istorie literară ale lui G. Bogdan Duică, O. Densusianu şi N. Iorga, se cuvine să menţionăm studiile lui Pompiliu Eliade, N. Apostolescu, G. Oprescu, P. Grimm.[b]

Dar, dacă avem plăcerea să amintim aici pe cei ce ne-au precedat, trebuie să mărturisim din capul locului că, prin năzuinţele studiului de faţă, ne diferenţiem fundamental de dînşii. În starea actuală, cînd cea mai mare parte a documentelor îşi aşteaptă încă cercetătorii, o lucrare de vastă sinteză ar fi prematură, nu numai cînd este vorba de a se face istoria culturii române în veacul al XIX-lea, ci chiar atunci cînd se urmăreşte studierea activităţii totale a unui scriitor de talia lui Heliade, care deţine un loc important în acest secol şi în această cultură. Pentru motivul acesta, am mărginit studiul nostru la cercetarea unui singur capitol, care, vom conveni, este departe de a fi cel mai puţin important din opera sa: acela ce se raportă la ideile sale literare. Prin cursul pe care l-am dat cercetărilor noastre, sperăm să lămurim una din laturile chestiunii aşa de complexe a raporturilor franco-române în veacul al XIX-lea şi să aducem o contribuţie la viitoarea monografie a lui Heliade. El alcătuieşte, în acelaşi timp, punctul de plecare în studiul evoluţiei ideilor literare în cultura română din secolul trecut.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

a Portretul pe care i-l face Regnault, ca și unele comentarii din *Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes*, îl nemulțumesc pe Heliade, care-l cenzurează în corespondența sa (v. scrisorile către Maria Heliade sau către Costache Alexandrescu, fratele ei) și care inspiră, probabil, replica dată scriitorului francez de N. Russo Locusteanu, heliadist înfocat — v. I. Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte*, ediție George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, Buc., Minerva, 1972, p. 148—150, 354, 583—589. Corespondența — în mare parte inedită — publicată în *Scrisori și acte*, ca și poeziile omagiale cuprinse în Addenda volumului, constituie documente de primă importanță pentru definirea personalității lui Heliade și a atmosferei create, în epocă, în jurul scriitorului român.

Prin intermediul cărții lui Regnault, care se bazează în special pe materialul furnizat de lucrările publicate la Paris, după 1848, de Bălcescu, I. Ghica și Heliade, mișcarea revoluționară românească intră în sfera de interes a lui K. Marx. În *Insemnări(le) despre români* ale lui Marx (v. ediția publicată de acad. A. Oțetea și S. Schwann, Buc., Ed. Acad., 1964), figura lui Heliade ca om politic apare, ca de obicei, contradictorie; contradicțiile se explică de astă dată prin diversitatea surselor lui Regnault.

Dintre adversarii, numeroși, ai lui Heliade, Bălcescu formulează, încă din perioada anterioară revoluției de la 1848, rezervele cele mai lucide, la care revine consecvent, în corespondență, pînă la sfîrșitul vieții (v. N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ediție critică G. Zane, /Buc./, Ed. Acad., 1964). Referiri deloc binevoitoare la activitatea lui Heliade, și în corespondența lui I. Ghica sau C. A. Rosetti (v. *Documente și manuscrise literare*, ed. Paul Cornea și Elena Piru, /Buc./, Ed. Acad., vol. II, 1969. Încordate sînt și relațiile cu Kogălniceanu, deși scriitorul moldovean vedea în Heliade, la 1839, un mare poet și om de cultură: „C'est le meilleur poète de la Valachie, il mérite d'être connu et traduit dans toutes les langues. Surtout le *Séraphin et le Chérubin* est un chef d'oeuvre. Ce qu'Asaki fit pour la Moldavie, lui le fit pour la Valachie" (*Documente și manuscrise literare*, ed. cit., vol. II, p. 219). Dar întîlnirea la București a celor

Scanned with OKEN Scanner

doi oameni de cultură se soldează cu o inimiciţie care va dura toată viaţa, răbufnind violent în scandalul din 1869, cînd Heliade îşi prezintă, ameninţător, demisia din Academia care-l alesese ca membru pe Kogălniceanu. În 1845, după vizita la Bucureşti a lui Kogălniceanu, Heliade comentează indignat în corespondenţa cu Bariţ antiardelenismul scriitorului moldovean, acuzîndu-l că s-ar fi pronunţat în discuţii de salon împotriva „pedantismului transilvanilor" şi împotriva lui P. Maior, idolul intangibil (*Scrisori şi acte*, p. 58). Se pare că Heliade îşi împărtăşeşte nemulţumirile şi moldovenilor, ceea ce îi trezeşte lui Kogălniceanu o explicabilă şi durabilă antipatie (v. scrisoarea lui Kogălniceanu către Ion Ghica, în C. Bodea, *Lupta românilor pentru unitatea naţională 1834—1849*, Buc., 1967, p. 272—277).

b D. Popovici a revenit, în repetate rînduri, asupra lui Heliade Rădulescu. Amintim notele ediţiei de *Opere*, Buc., vol. I, 1939, vol. II, 1943, mare parte dintre ele mici studii de literatură comparată; *Introducerea* aceleeaşi ediţii, reluată în volumul *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944 (*I. Heliade Rădulescu. Portret intelectual*); capitolele *Elaborarea doctrinei literare* şi *Heliade Rădulescu* din cursul *Romantismul românesc* (v. *Studii literare*, II).

O mai amplă bibliografie Heliade am dat în notele volumului II al ediţiei de faţă (p. 223—229). Nu reţinem acum decît lucrările sau studiile monografice mai importante, precum şi articolele care interesează în mod direct interpretarea lui D. Popovici; în primul rînd, imaginea pitorească a lui Heliade din lucrările lui G. Călinescu, pentru care v. textul postum publicat de Al. Piru, *I. Eliade Rădulescu şi şcoala sa*, /Buc./, Ed. Tineretului, /1966/ (variantă amplificată a capitolului din *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, incluzînd contribuţiile ulterioare ale lui G. Călinescu); tot de G. Călinescu este şi capitolul Heliade din tratatul academic de *Istoria literaturii române*, vol. II, Buc., Ed. Acad., 1968. În tradiţie călinesciană îşi concepe Al. Piru studiul *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, Buc., Minerva, 1971 (apărut şi ca *Introducere* la ediţia Drimba a *Operelor* lui Heliade). Recenzînd micromonografia lui Al. Piru, Şerban Cioculescu îi opune o încercare de reabilitare morală a lui Heliade (*Pro Heliade Rădulescu*, în *România literară*, IV, 1971, nr. 47), iar M. Zaciu (*Viaticum*, II, în *Vatra*, II, 1972, nr. 5) refuză portretul caricatural-anecdotic al poetului, optînd pentru „construcţia severă şi autentică a unui alt Heliade (...) a lui D. Popovici". O caracterizare de profunzime a activităţii lui Heliade — legată, social, de interesele burgheziei, evoluînd, ideologic, de la iluminism la liberalism şi ataşată, prin structura poeziei, romantismului —, în Paul Cornea, *Ion Heliade Rădulescu sau „echilibrul între antiteze" în teorie şi practică* (*Studii de literatură română modernă*, Buc., E.P.L., 1962, p. 153—218). P. Cornea revine asupra lui Heliade în lucrarea, fundamentală, *Originile romantismului românesc*, Buc., Minerva, 1972 şi în volumul *Oamenii*

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ

începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste, /Buc./, Cartea rom., 1974; aici, excelentul portret din *Marele arhitect* („Cu un curaj care ține, în egală măsură, de nesăbuința vanității și candoarea autodidactului, abordează toate disciplinele *în fond*. (...) Heliade are avantajul că nu transmite adevărul, ci sentimentul bucuriei de a-l afla, febra descoperirii sale" — p. 85—86); tot aici, portretul artistului la bătrînețe (*Heliade Rădulescu — Profil final*) și o analiză nuanțată a evoluției temei titaniene în literatura română, inclusiv în opera lui Heliade (*Titanismul în romantismul românesc de pînă la Eminescu*). Cîteva frumoase eseuri închină lui Heliade Nichita Stănescu (*Iliade, Heliade*, în *Cartea de recitire*, Buc., Cartea rom., f.a.), E. Negrici (*Fericitul Heliade*, în *Ramuri*, VII, 1970, nr. 12) și Marin Mincu, pentru care „heliadismul" e o constantă definitorie a spiritului muntean (*La Heliade*, în *Argeș*, VI, nr. 2). Fundamentală pentru studiul lui Heliade este lucrarea lui Radu Tomoioagă, *Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică*, Buc., Ed. Științifică, 1971. R. Tomoioagă revine asupra lui Heliade și într-o serie de studii grupate în volumul său *Personalități și tendințe în perioada pașoptistă*, Buc., Minerva, 1976. Pe linia preocupărilor lui D. Popovici din lucrarea de față se află capitolul Heliade din cartea lui Ion Iliescu, *Geneza ideilor estetice în cultura românească (secolele XVI—XIX)*, Timișoara, Facla, 1972, p. 242—247, care nu aduce însă decît un rezumat al ideilor, însoțit de un comentariu deficitar. În schimb, o analiză a ideologiei literare a lui Heliade și a epocii sale, în *Introducerea* lui G. Ivașcu la antologia *Din istoria teoriei și a criticii literare românești 1812—1866*, Buc., Ed. did. și ped., 1967.

Scanned with OKEN Scanner

PRIMUL CONTACT CU ESTETICA OCCIDENTALĂ

1. — Punctul iniţial în educaţia literară a scriitorilor munteni din generaţia lui Heliade trebuie căutat în acelaşi timp în preferinţele, în materie de literatură, ale societăţii greceşti din Principate şi în cursurile profesate în şcoala grecească din Bucureşti.

Literatura franceză ocupă de timpuriu un loc important în predilecţiunile manifestate de această societate. Este de ajuns să se citeze, în sensul acesta, repertoriul teatrului întemeiat de Domniţa Ralù, în care, aşa cum el a fost stabilit, elementul francez este predominant: *Oreste, Moartea fiilor lui Brutus, Dafnis şi Hloe, Moartea lui Iuliu Cezar, Mînia lui Ahile, Timoleon, Meropa, Zaira, Mahomet*[1]. Şi, după cum nu se poate spune că este o simplă întîmplare faptul că prima lucrare tipărită a lui Heliade, *Gramatica*, ne aminteşte un sistem filozofic francez popularizat în România de şcoala grecească, tot astfel nu se poate spune că este o simplă întîmplare faptul că *Mahomet*, prima tragedie jucată de elevii Şcoalei filarmonice, figura de asemenea şi în repertoriul dramatic al Domniţei Ralù. În felul acesta Şcoala filarmonică îşi însuşea preocupările şi predilecţiile societăţii greceşti[a]. Şi pentru ca această dependenţă să fie şi mai accentuată, cursurile cele mai însemnate: declamaţia, critica literară a operelor dramatice şi, mai tîrziu, limba franceză[2], erau încredinţate lui Aristia care, înainte de a fi un român ales, fusese un grec desăvîrşit[3].

---

[1] T. Burada, *Cercetări asupra Şcoalei Filarmonice din Bucureşti, 1833—1837; Convorbiri literare*, XXIV (1890), p. 4.

[2] T. Burada, *loc. cit.*, p. 22; D. Olănescu, *Teatrul la români; Analele Academiei române*, seria II, t. XX, p. 37.

[3] S. Rhéal, *Résurrection des peuples. La Roumanie renaissante*, Paris, Prève, 1850, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

Conştienţi de rolul lor de moştenitori ai acestei directive literare, scriitorii români din epoca restauraţiei îşi vor aduce cu recunoştinţă aminte de ceea ce datorau străinilor: mai întîi prin Heliade[4], în al doilea rînd prin Bolliac, care va cere ca tragedia *Polixene*, tradusă din greceşte de Zotu să fie jucată pe scena românească „pentru suvenirea că această piesă a fost din cele dintîi ce am văzut reprezentate pe scena grecească în ţara noastră, din care putem zice că s-a răsfrînt oarecum şi ideea de teatru naţional, între şcolarii marelui Lazăr"[5].

Dar influenţa literaturii franceze era potenţată de cursurile şcolii greceşti. În filozofie, autorităţile în faţa cărora această şcoală se pleca, erau Condillac şi Destutt de Tracy[b], ale căror idei nu întîrziară de a asalta şi şcoala românească din clipa în care profesorul Erdeli, părăsind pe greci, veni la români[6]. Dar Condillac era pus la contribuţie nu numai în lecţiile de filozofie, ci şi în consideraţiunile generale asupra gramaticii. Cînd fostul profesor al lui Heliade, Vardalah, publică, în 1829, gramatica sa grecească, el citează în introducere pe Condillac ca una dintre autorităţile pe care se sprijinea[7]. Din cursurile lui Vardalah filozoful francez trece în *Gramatica* lui Heliade, care precede cu un an pe aceea a profe-

---

[4] Georgie Lazăr, *Curierul rom.*, 1839, no. 66.

[5] *Teatrul Naţional*, *Curierul rom.*, 1846, no. 27.

[6] Heliade, *loc. cit.* În afară de cursurile lui Vardalah asupra lui Destutt de Tracy şi ale lui Erdeli asupra lui Condillac, *Logica* acestuia din urmă atrăsese atenţia românilor încă de mai înainte; partea a doua a acestei opere fusese tradusă din secolul al XVIII-lea: *Partea a doua a loghicii lui Condilliac. Chipul cugetării în mijlocirile şi isprăvile sale socotit, sau dovada că meşteşugul mintioasei idei însuşit iaste;* ms. Ac. rom. no. 3783. Asupra *Logicei* traduse de Vîrnav v. N. Iorga, *Istoria învăţămîntului românesc*, Bucureşti, 1928, p. 350. Heliade însuşi tradusese *Logica* din nou (*Convorbiri lit.*, XII, p. 307); dar el lucrase, fără îndoială, sub influenţa traducerii greceşti, care deţine un loc important în împrăştierea ideilor lui Condillac în România; Ἡ λογικὴ ἤ αἱ πρῶται ἀναπτύξεις τῆς τέχνης τοῦ στοχάζεσθαι παρὰ τοῦ Κονδιλλιακ καὶ μεταφρασθὲν εἰς τὴν ὡμιλουμένην Ἑλληνικὴν διάλεκτον παρα Δανιὴλ Δημητρίου . . . , Viena 1815, în 8.

[7] Γραμματικὴ τῆς ἑλλινικῆς γλῶσσης ἐκ πολλῶν συνερανισθεῖσα ὑπὸ . . . , Odesa, 1829, p. Lά Vardalah este menţionat în treacăt de N. Dossios, *Studii greco-române. Partea I. Clasicismul în Principatele Române în secolele XVII, XVIII şi începutul secolului al XIX-lea;* Iaşi, tip. Dacia, 1901, p. 28; de C. Erbiceanu, *Bărbaţii culţi greci şi români şi profesorii din Academiile din Iaşi şi Bucureşti din epoca zisă fanariotă (1650—1821)*, Bucureşti, 1905, p. 32. (Extras din *An. Ac. Rom.* s. II, t. XXVII *Memoriile secţiei istorice*); N. Iorga, *Istoria învăţămîntului*, p. 155, 158, 350; N. Bănescu, *Academia grecească din Bucureşti, Anuarul Univ. Cluj*, 1923—1924, p. 22; Şt. Pop, *Colegiul naţional Sf. Sava, Boabe de grîu*, IV (1933), no. 7, p. 391.

sorului său[8]. Şi interesul, provocat de *Logică* şi de *Gramatică*, se întinde cu uşurinţă şi asupra celorlalte opere ale filozofului francez: în 1829, Grigore Băleanu făcea să se traducă în româneşte tratatul asupra istoriei[9], în 1830 această traducere era făcută[10].

Dar Vardalah se raportă la Condillac şi în lucrări de altă natură. În 1815, el face să apară o *Artă retorică*[11], ale cărei elemente le expunea în lecţiile făcute la şcoala din Bucureşti[12]. Lucrarea aceasta, ce se găseşte la baza educaţiei literare a scriitorilor munteni din generaţia lui Heliade, a cunoscut o circulaţie largă în ţările româneşti[13].

Compilată după lucrări similare străine, meritul său de căpetenie constă în faptul că pentru prima dată se puneau în circulaţie, în aceste regiuni, ideile literare ale veacului al XVIII-lea. Scriitorii

---

[8] Fără să se raporteze la *Gramatica lui Vardalah*, asupra ideilor pe care Heliade le-a împrumutat din Condillac au insistat: Pompiliu Eliade, *La Roumanie au XIX-e siècle*, t. I-er, Paris, Hachette, 1914, p. 345, sqq; G. Bogdan Duică, *Istoria literaturii române moderne. Întîii poeţi munteni*, Cluj, edit. Ardealul 1923, p. 66, sqq; G. Oprescu, *Eliade Rădulescu şi Franţa*, *Dacoromania*, III, p. 16—20; I. Petrovici, *La philosophie française en Roumanie*, în *Séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques*, 1934, Mars-Avril, p. 265—266. Asupra disputei între Lazăr, partizan al filozofiei kantiene, şi Erdeli, discipol al lui Condillac, Heliade a dat preţioase informaţii în articolul *Georgie Lazăr*, din *Curierul rom.*, 1839, no. 66. Elevii urmau în acelaşi timp cursurile celor două şcoli, greacă şi română, unde se predau simultan logica după Kant, după Condillac şi *Elementele de ideologie* ale lui Destutt de Tracy[c]. Şi Heliade adaugă: „filozofia înfrăţise pe şcolarii greci cu rumâni". Iar faptul că elevii români frecventau cele două şcoli este o dovadă mai mult că, venind la Lazăr, şcolarii de la Măgureanu nu rupsese, cum s-a susţinut, (G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 49) „toate podurile în urmă". Asupra colaborării intelectuale greco-române din această epocă v. şi A. Marcu, *Athènes ou Rome?* în *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger*, Paris, Champion, 1930, II, p. 89—102. Asupra rolului lui Condillac în mişcarea ideilor în veacul al XVIII-lea, v. T. M. Mustoxidi, *Histoire de l'esthétique française, 1700—1900; suivie d'une bibliographie générale de l'esthétique française dès origines à 1914;* Paris, Champion, 1920, în 8; W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme. Etude sur l'esthétique et les esthéticiens du dix-huitème siècle;* Paris, Champion, 1925, în 8.

[9] *Curierul rom.*, 1829, no. 10.

[10] Heliade, *Literatura rumânească*, *Curierul rom.*, 1830, no. 81; „D. Marele Ban şi cavaler Grigore Băleanul a tradus şi are gata a se da la lumină o carte politicească de vestitul Condillac care a făcut-o pentru creşterea prinţului de Parma, cum să se folosească din învăţătura istoriei, asupra oblăduirei".

[11] Ῥητορικὴ τέχνη συνταχθεῖσα χάριν τῆς ἑλληνικῆς νεολαίας . . . , Viena, 1815 in 8°.

[12] Heliade, *Georgie Lazăr*, *Curierul rom.*, 1839, no. 66.

[13] v. lista subscriitorilor, la sfîrşitul cărţii. Pentru Moldova v. de asemenea şi N. Iorga, *Oameni şi cărţi*, *Floarea darurilor*, 1907, II, p. 131.

Scanned with OKEN Scanner

străini pe care el îi citează adesea şi pe care îi pune la contribuţie totdeauna sînt Boileau, Fénelon, Filangieri, Laharpe, Marmontel, Montesquieu, Rousseau, Voltaire. Dar mai mult decît toţi aceşti scriitori era utilizat profesorul englez Hugh Blair, ale cărui *Lecţiiuni de retorică*[14] armau compilaţia profesorului grec cu un bagaj greu de erudiţie. Astfel, expunînd naşterea şi dezvoltarea limbilor, scriitorul grec trimite în notă în Blair, care menţionase, în opera sa, pe scriitorii cei mai de seamă ce se ocupase cu studiul limbilor. Cu excepţia unui număr restrîns de cazuri, părerile lor erau traduse cu fidelitate de Vardalah[15]. În felul acesta, el făcea să intre în *Arta retorică* a sa idei extrase din Adam Smith, Condillac, du Marsais, de Brosses, Rousseau, Beauzée, Le Batteux, Warburton şi abatele Girard[16]. La această listă de scriitori, pe care el îi găsea în Blair, se cuvine să adăugăm şi pe filozoful italian Giambattista Vico, ale cărui idei asupra naşterii limbajului se regăsesc în *Divina legaţie a lui Moise* de Warburton, de unde ele pătrund în opera lui Condillac, în aceea a lui Blair, în a lui Vadalah şi, în cele din urmă, în unele scrieri ale lui Heliade[17].

În felul acesta, *Arta retorică* a lui Vardalah punea pe tinerii şcolari în situaţia de a cunoaşte esenţialul din sistemele literare curente în veacul al XVIII-lea şi îi familiariza cu o serie de nume ce vor reveni adeseori în activitatea lor de mai tîrziu. Heliade i-a acordat toată atenţia; el o menţionează în 1839[18], se inspiră dintr-însa în ascuns în 1846 şi, de bună seamă, şi în 1866.

2. — Mediate la început de şcoala şi societatea grecească, limba şi literatura franceză nu vor întîrzia de a deveni preocuparea de preferinţă a tinerimii române. În 1821, Heliade studia limba fran-

---

[14] Vardalah putea utiliza traducerea franceză din 1797, făcută de Cantwell, sau pe cea din 1808 a lui Prévost. Noi vom utiliza traducerea din 1821 a lui Quénot: *Leçons de rhétorique et de belles-lettres, traduites de l'anglais de H. Blair par J. P. Quénot... suivies des opinions de Voltaire, Buffon, Marmontel, Laharpe, etc., sur les principales questions de littérature traitées par H. Blair*, Paris Lefèvre, 1821; 3 vol. în 8. În limba engleză, lucrarea apăruse în 1783, sub titlul: *Lectures on rhetoric and belles letters*, Dublin, Whitestone; 3 vol. în 8. Traducerile numeroase în limba franceză, ca şi în cea italiană, sînt o dovadă de circulaţia europeană a operei.

[15] Ῥητορικὴ... p. 31: „Ὁ σοφὸς Βλαῖρος σημειώνει τοὺς συγγραφεῖς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους Μ̃ντλησε τὰ περὶ Γλώσσης κεφάλαια διά τοῦτο μετεφράσθησαν ὁλόκληρα, ὡς γνῶμαι πολλῶν σοφῶν νεωτερων, πλὴν ὀλίγων κομματίων".

[16] Blair, *loc. cit.*, I, p. 42—43.

[17] V. mai departe, capitolul despre limba literară.

[18] *Georgie Lazăr, Curierul rom.*, 1839, no. 66.

Scanned with OKEN Scanner

ceză ajutîndu-se de o lucrare pentru care păstrează toată viaţa adînci resentimente: *Les amours du chevalier de Faublas*, de Louvet de Couvray[19], roman picant care a excitat curiozitatea şi pe care l-au savurat marii boieri români[20].

Anul următor[21], sau în 1823[22], el se îndrumează către o operă de natură diferită, care a lăsat urme adînci în toată viaţa sa. Este *Arta poetică* a lui Boileau, asupra căruia atenţia scriitorului român fusese atrasă de faptul că Vardalah se raportase deseori la criticul francez, îndeosebi atunci cînd vorbea despre Sapho[23] sau despre cearta între partizanii celor vechi şi ai celor moderni[24]. În 1829, Heliade are îndrăzneala să anunţe că poetica lui Boileau, tradusă de el în versuri româneşti, va fi pusă în curînd sub tipar şi că va apare ca *Adaos literar* la *Curierul românesc*[25]. Traducerea nu apare atunci şi Heliade nu va traduce niciodată în întregime *Arta poetică*. O parte din cîntul I apare în *Culegerea*[26] din 1836 şi este reprodusă, cu modificări de limbă, în volumul I din *Curs întreg de poezie generală*[27]. Cîteva versuri traduce el şi în *Gramatica poeziei*[28] din 1831, acelea pe care i le punea la îndemînă modelul francez al acestei lucrări; trebuie să menţionăm apoi şi unele versuri izolate, destinate să completeze spaţiile libere ale *Curierului*[29]. La Boileau se raportă el atunci cînd, abordînd problema educaţiei artiştilor, sfătuieşte pe tinerii actori să respecte natura[30], sau cînd critică fabula *Vulpea, calul şi lupul* a lui Grigore Alexan-

---

[19] Cartea apare între 1787—1793, la Londra şi Paris, în ediţii din ce în ce mai complete. Ediţia completă apare la Paris, an. VI, 4 vol. în 8 şi se reeditează la intervaluri foarte scurte: 1806, 1813, 1816, 1821.

[20] N. Iorga, *Vechile biblioteci româneşti sau ce se cetia odinioară în ţările noastre, II. Bibliotecile boereşti; Floarea darurilor*, 1907, II, p. 77; *Istoria românilor în chipuri şi icoane*, Craiova, 1921, p. 150; *Istoria literaturii româneşti*, v. III, partea I-a, Bucureşti, 1933, p. 53.

[21] Heliade, *Issachar sau Laboratorul . . .*, Bucureşti, 1859—1869, p. 154. Titlul exterior al lucrării este: *Echilibru între antithesi sau spiritul şi materia.*

[22] Id., *Curs întreg de poesie . . .*, I, p. LXXXV.

[23] Ῥητορική . . ., p. 257.

[24] *Ibid.*, p. 375.

[25] *Înştiinţare, Curierul rom.*, 1829, no. 30 din 22 iulie.

[26] *Culegere din scrierile lui . . . de prose şi de poesie*, p. 131—137, sub titlul: *Poveţuiri asupra Poeziei din Boalo şi Oraţie.*

[27] P. CXV—CXXII.

[28] *Regulile sau gramatica poezii. Traduse în româneşte de . . .* Bucureşti, 1831, cap. referitor la poezia dramatică.

[29] V. no. 31 din 1833.

[30] *Teatrul Bucureştilor, Gazeta Teatrului naţional*, I, no. 4, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

drescu[31]. Şi tot pe el îl invocă reproducînd din *Cugetările* lui Joubert pasajul referitor la adevărul în stil[32]. Şi elogiind pe Pogor, traducătorul român al *Henriadei*, Heliade aminteşte din nou, ca un termen de comparaţie, pe acelaşi critic francez, de care el socoteşte demne, prin tonul lor sentenţios, următoarele versuri originale ale traducătorului:

În răsadul slăbiciunii creşte rodul de putinţă,
. . . . . .
Lucru pestriţ frumos este, place în copilărie,
Cel prostatic, făcut bine, îi lucru de bărbăţie[33].

Iar autoritatea aceluiaşi cod poetic este invocată şi în discuţia stîrnită de reprezentarea tragediei *Saul* de Alfieri, în traducerea lui Aristia[34], precum şi atunci cînd arată meritele poeziei lui Boliac. scriitor cu calităţi eminente, crede Heliade, dar căruia îi rămînea încă de realizat perfecţiunea expresiei: „Cînd te necăjeşti de neperfecţie, îi spune el, află că şi limba este una din cauze. Auzi pe Boileau:

Fără limbă tot d-auna cel mai vrednic scriitor
Zică cine orice-o zice, e cel mai prost autor"[35].

Şi în 1860, în luptă cu toată lumea, îşi îndeamnă din nou cititorii să recunoască „adevărul satiristului francez:

Nebunii necurmat află alţi mai nebuni de-i admiră"[36]

ceea ce însemnează o mică infidelitate faţă de textul francez, pe care trebuia să-l adapteze situaţiei.

La această epocă însă, attiudinea lui Heliade este cu totul alta: legislatorul francez este supus unui minuţios examen şi făcut răspunzător de tot ceea ce scriitorul român găsea criticabil în literatura franceză. Dar chiar mai înainte, în epoca în care el cita, fără nici un comentar, *Arta poetică*, nu trebuie să se creadă în supu-

---

31 *Critica literară, Curier de ambe sexe*, I. p. 246.

32 *Extract din cugetările d-lui Joubert, Curierul rom.*, 1838, no. 7, din 18 decembrie.

33 *Henriada, Curier de ambe sexe*, I. p. 265.

34 *Despre metru, ibid.*, II, p. 285; v. şi articolul *Schola jurnaliştilor* de Jules Janin, tradus de Heliade, *ibid.*, II, p. 330 şi 337.

35 *Poezie, Curierul rom.*, 1845, no. 2.

36 Prefaţa lui Heliade la: C. Bălăcescu, *Fă-mă tată să-ţi semenu sau generaţia actuală din generaţia trecută, Biblioteca portativă*, LXV, p. 84.

Scanned with OKEN Scanner

nerea lui oarbă față de codul poetic. Începută în 1822, anunțată în 1829, traducerea parțială a *Artei poetice* apare abia în 1836: patrusprezece ani pentru redarea incompletă a cîntului I. Între timp apar însă traducerile din Lamartine și cele din Byron, făcute de Heliade; figura lui Walter Scott se schiță un moment la orizont; Victor Hugo irupse în literatura română și, în altă ordine, ideile saint-simoniene începeau să prindă tot mai multă consistență în coloanele *Curierului*, pregătind spiritele pentru primirea concepției artei sociale. Încadrat în felul acesta, Boileau nu putea evolua liber.

În jurul lui Heliade începeau să se precizeze atitudinile[d]. Dacă Grigore Alexandrescu rămîne, în concepție, mai apropiat de codul clasic, dacă Barbu Catargiu nu se avîntă pînă la discuția principiilor literare, în schimb I. Voinescu II vorbește de vechiturile școlii clasice și de romantismul scos la modă de Byron, Lamartine, Victor Hugo[37]; iar Boliac, care în focul polemicii invocă și autoritatea lui Boileau[38], este cu mult mai categoric în aprecierile sale; în locul întregului clasicism, el se mulțumește să invoce numele lui Hugo. „Cît de bine a cunoscut omenirea autorului lui Angelo! dacă naturelul este o vrednicie, el o are cu prisos, în sfîrșit vrei originalitate în Hugo, vezi-l în poezie; vrei zugravitate (sic) vezi-l în șene; vrei să știi de ce natură e, vezi-l în preludiul cînturilor crepuscule (sic)"[39]. Și pentru că procesul între clasici și romantici se concentra în procesul Boileau—Hugo, Boliac nu ezită să ia o atitudine hotărîtă și față de Boileau. Heliade îi dăduse sfatul să respecte cele spuse de criticul francez despre cultura limbii, sfat pe care Boliac însuși îl servise, mai înainte, lui Aristia. O adevărată „ceartă Boileau" luă atunci naștere[e]. Conștient de ceea ce era și regretînd sacrificiile făcute, Boliac răspunde cu mîndrie: „Nu te mira însă, domnul meu, că nu urmez poveților d-lui Boalo cu sugrumarea și omorîrea cugetărilor mele scoase odată afară din mine. — Care părinte cu inimă de părinte și-a sugrumat copiii pentru că nu s-au născut frumoși și mintoși precum ar fi dorit el să se nască? Mărturisesc, domnul meu, că fiu-uciderea este crima cea mai neagră din cîte poate săvîrși omul. Am urmat acelui pă-

---

[37] *Cugetări asupra teatrului*, *Gazeta Teatrului național*, I. no. 6, p. 49.
[38] Pasajul în C. Papacostea, *Vechi traduceri din clasici. Iliada lui Aristia. Caracterizări, modele, discuții*, *Revista clasică*, anul VII, t. III, p. 159—161.
[39] [Scrisoare] *Domnului D. Maior I. Voinescu II*, *Curiosul*, 1837, p. 89.

cătos poet, şi într-o îmbătare de ambiţie, într-un vîrtej de trufie, repetînd aforisme de ale acestui faimos versificator, — ce s-a zis nu ştiu pentru ce şi poet, — am aruncat în foc o mulţime de schiţe, creionări, eboşuri ale unei fugoase imaginaţii de juneţie", — a aruncat în foc chiar pe *Matilda*, tragedia lui prea iubită, pe care o ucisese, în momentul debutului, mîna criminală a lui Aristia, locţiitorul român al lui Boileau. Dar Boliac nu aduce numai argumente de ordin intim; el ştie de asemenea că operele de căpetenie din toate literaturile au apărut în afară de orice regulă. Dovadă: „Verseturile epopeei evreeşti şi toate epopeile ce se descoperă din zi în zi de exploatorii tesaurilor intelectuali cutropiţi de secoli şi de pîcla întunericului timpurilor primitivi, epopeea indiană, egipteană, persană, chineză şi scandinavă, — acele lumi întregi de poesie nu s-au făcut după regulele d-lui Boalo şi *Iob* şi *Faust* sînt rebeli cu totul artei lui Boalo şi aforismelor ei, dar cu toate acestea esistă pentru că acţia şi geniul dramatic sînt încarnate într-însele. Şecspir şi Hugo vor trăi, Domnule Boalo, fără regule, precum trăiesc Ossianii şi se renasc în toate limbile fără să fi avut limba făurată la fabrica D-le, sau avînd o limbă foarte imperfectă"[40]. Şi înfocatul partizan al lui Hugo continuă în acelaşi stil, dovedind astfel temeinicia observaţiei lui Heliade şi a preceptelor pe care le combătea.

Lipsită de orice imixtiune a elementului personal, aceeaşi atitudine se desprinde şi din scrierile postrevoluţionare ale lui Heliade. Şi acum traduce[41]; dar la data aceasta cînd toate valorile, admise mai înainte fără nici o rezervă sînt supuse unei cercetări atente, Boileau, propovăduitorul supunerii faţă de autorităţile constituite, este cuprins în lotul celor ce trebuiau să piară. Adoptînd criterii socialiste în judecarea formelor sociale anterioare, Heliade adoptă simultan criterii romantice în judecarea literaturii. De aceea cînd dă, în 1868 definiţia sonetului după Boileau, nu ezită să expună şi părerea sa, opusă aceleia a scriitorului francez[42]. Iar peste doi ani va fi şi mai categoric: „Arta de la Aristotel n-a mai înaintat nici după Horaţiu nici după Boileau, ci cu cît s-au învechit regulele acestora, cu atîta au devenit ca nişte catene şi au aservit minţile mediocre"[43]. Şi în acelaşi ton: „din definiţiune în alta, din eroare

---

[40] *Răspuns la articolul „Poezia"...; Foaia pentru minte...*, 1845, no. 8.
[41] *Curs de poesie...*, II, p. 33—34. Este pasajul referitor la poezia epică.
[42] *Ibid.*, I. p. CI.
[43] *Ibid.*, II, p. 17—18.

în alta... ajunse Franța pînă la *Arta poetică* a lui Boileau"[44]. Și în trăsăturile lui mari, *Cursul de poesie* încearcă să fie renegarea grandilocventă a zeului din tinerețe.

3. — Renegarea clasicului francez este executată sub influența strînsă a prefeței lui *Cromwell*, dar pregătită de influențe anterioare. Cea mai de seamă este aceea a lui Marmontel cu care Heliade face cunoștință mai întîi la școala grecească, iar după aceea prin *Cursul de literatură* al lui Lévizac și Moysant.

Pînă să ajungă la cunoștința sa, lucrarea celor doi compilatori francezi suferise numeroase transformări. Ea apare prima dată la Londra, în 1800, sub titlul *Bibliothèque portative des écrivains français, ou choix des meilleurs morceaux extraits de leurs ouvrages*. Ediția a doua apare de asemenea la Londra, în 1803. Ea este sporită considerabil, mulțumită îndeosebi străduințelor lui Lévizac[45]. Din materialul conținut în această lucrare voluminoasă, se desprind cîteva capitole care apar, în 1807, sub titlul *Cours de littérature* și sub numele lui Lévizac, la Paris, în patru volume. A doua ediție a acestei lucrări este menționată în 1811[46]. Anul următor însă, *Cursul* este supus unei noi operațiuni de simplificare și apare, de data aceasta sub numele ambilor compilatori, la Paris, sub titlul *Etudes de littérature, d'histoire et de philosophie, extraites de nos meilleurs ouvrages*. Exemplare din această ediție au fost puse în circulație în 1814 sub un alt titlu: *Cours de littérature, d'histoire et de philosophie, extraits de nos meilleurs ouvrages, par M. l'abbé de Lévizac et par M. Moysant, conservateur de la bibliothèque de Cahen, et rédigés sur un plan entièrement neuf, plus simple et plus méthodique, par un ancien professeur de l'Académie de Paris; précedés d'un discours sur la littérature*[47]. Heliade, care dă o traducere parțială a acestei opere în 1831[48], anunța încă din 1829 traducerea acestui „curs de poezie"[49]; despre același „curs de poezie" vorbește el și în schița bibliografică pe care o publică în 1830[50], și vocabula revine și în prefața traducerii: „regulile de poezie culese din cursul

---

[44] *Curs de poesie...*, II, p. 32.
[45] Michaud, *Bibliographie universelle*, s.v.
[46] *Ibid.*
[47] Paris, Bossange et Masson; 2 volume în 8.
[48] *Regulile sau gramatica poeziei* apare la București, în 1831, într-un volum în 12.
[49] *Curierul rom.*, no. 30. din 22 iulie.
[50] *Literatura rumânească*, *Curierul rom.*, 1830, no. 80 din 10 ianuarie.

de literatură al lui Lévizac"[51]. Şi terminul va fi respectat cu religiozitate pînă la *Curs întreg de poesie generală*, care, după cum vom vedea, se integrează în aceeaşi ordine de preocupări. Revenirea lui atît de frecventă autorizează concluzia că Heliade a cunoscut această lucrare în forma pe care ea o avea în 1814[52].

Cursul din 1814 este simţitor redus faţă de ediţiile precedente. S-a lăsat la o parte şi studiul despre limbi, apărut în volumul întîi din ediţia din 1807, şi tratatul de versificaţie, datorit lui Lévizac şi publicat în volumul al treilea din aceeaşi ediţie, după cum au fost eliminate şi criticile adresate, în toate ediţiile anterioare, lui Marmontel, pe care compilatorii îl socotesc drept cel mai de seamă estetician al timpului lor, dar căruia nu-i puteau ierta faptul că participase la mişcarea filozofică a veacului şi că se revoltase împotriva lui Boileau. Astfel, reproducînd epistola adresată de Marmontel către poeţi, ei o întovărăşesc de observaţia că pasajul referitor la Boileau este nedrept, că părerea exprimată acolo este în legătură cu planul filozofilor de a-njosi meritele oamenilor de seamă din secolul lui Ludovic cel Mare[53].

Atitudinea aceasta izvorăşte din concepţia literară a lor. Ei se simt mai apropiaţi de Boileau decît de Marmontel; de aceea nu ezită să altereze părerile acestuia, ori de cîte ori li se pare că ele sînt prea îndrăzneţe. Un exemplu ni-l serveşte articolul referitor la valabilitatea regulilor poetice, articol reprodus din Marmontel. Compilatorii recunosc, ca şi criticul ale cărui păreri le utilizau, că artistul genial se poate dispensa de reguli; dar, în timp ce Marmontel este de părere că regula trebuie dată la o parte ori de cîte ori devine o piedică, ei socotesc că un artist de geniu, deşi se poate foarte bine

---

[51] P VIII.

[52] G. Oprescu, *Eliade Rădulescu şi Franţa, Dacoromania*, III, p. 23, raportează *Gramatica poeziei*, pe care o datează din 1838, la ediţia din 1812 a compilaţiei lui Lévizac, care, dealtfel, nu diferă de cea din 1814, decît prin titlu.

[53] *Bibliothèque portative . . .*, Londres, Dulau et co.; t. III, l. III, p. 159. Marmontel recunoaşte dealtfel unele merite lui Boileau; prin muncă a ajuns să supună natura rebelă; el este un pictor corect, un ironist fin, dar scînteia poetică îi lipseşte:

„Sans feu, sans verve et sans fécondité
Boileau copie; . . . . . .
. . . . . .

Mais je ne vois jamais Boileau sensible,
Jamais un vers n'est parti de son coeur".

dispensa de ea, se cade totuşi să i se supună, întrucît regula poetică nu este altceva decît înţelepciunea concentrată a atîtor generaţii de cercetători ai literaturii. În felul acesta se revenea la cultul autorităţii, contra căruia Marmontel frînsese multe suliţe[54].

4. — Marmontel este scriitorul pe care Lévizac îl pune la contribuţie în cea mai largă măsură în alcătuirea *Cursului* său[55]. Alături de el întîlnim însă, în capitolul despre poezie, numele lui Le Batteux, Laharpe, Voltaire, spre a nu cita decît pe cele mai cunoscute. Fragmentele extrase din aceşti scriitori fac ca întreaga lucrare să fie, oricare ar fi fost înclinările compilatorilor, o rezumare a principiilor literare clasice, aşa cum ele se înfăţişau în veacul al XVIII-lea; codificate, dar nu sub imperiul antichităţii, ci pe bază raţionalistă, ceea ce stîrnea discuţii, concesii şi, adeseori, revolte, care ne duc în regiuni străine de clasicism.

---

[54] Marmontel, *Eléments de littérature*, Paris, Firmin Didot, 1846; v. III, p. 262 sqq, art. *règles;* Lévizac et Moysant, *Cours . . .*, II, p. 541—544.

[55] Heliade însuşi a mărturisit, am văzut, izvorul francez. Pe Lévizac îl indică şi O. Densusianu, *Literatura română modernă*, Bucureşti, Viaţa românească, 1921, vol. II, p. 192; cf. însă şi p. 157, unde d-sa, vorbind despre poeziile fugitive apărute în *Culegerea* din 1836 a lui Heliade, se exprimă: calificativ uşor ce nu cadrează cu preocupările filozofice din colecţia indicată. — „Calificativul" este, de fapt, o specie literară, dedus din Lévizac, *loc. cit.*, II, p. 462, care-l împrumutase la rîndul său din Marmotel, *Poétique française*, Paris, 1763, II, p. 539—555. El figurează în *Gramatica poeziei*, p. 60—62, aplicîndu-se elegiei, epigramei, epitafului, sonetului, stanţelor sau strofelor. Clasificînd, în 1836, elegiile şi odele printre poeziile fugitive, Heliade se apropie de Marmontel care, în *Poétique . . .*, II, p. 549, credea că elegia, oda, epigrama, pastorala şi madrigalul formează grupul chanson, care, la rîndul său, face parte din poeziile fugitive. Asupra poeziilor fugitive vezi şi *Literatura rumânească*, II, *Curierul rom.*, 1830, no. 81; *Programă*, *Curierul rom.*, 1837, no. I; *Critica*, Bucureşti, 1860, p. 253. Dealtfel terminul circula, pătrunzînd chiar în titlul unei colecţii de poezii: *Poesii fugitive* de N. Pelimon. — Omiţînd textul intermediar al lui Lévizac, G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 114—117, raportează lucrarea lui Heliade de-a dreptul la scriitorii utilizaţi de compilatori, ale căror izvoare reuşeşte, în felul acesta, să le stabilească. Procedeul acesta îl determină însă să atribuie lui Heliade pasaje care nu-i revin, cum este cazul cu cele spuse asupra improvizatorilor italieni, care figurează în Lévizac, II, p. 331, sau cu aprecierea defavorabilă a *Henriadei*, ce se găseşte deasemenea în Lévizac, II. p. 142. — Pe Lévizac îl indică, am văzut, şi G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 23. Data fixată de d-sa pentru traducerea *Gramaticii poeziei*, 1838, determină pe B. Munteano, *Eliade Rădulescu et la France, Revue de littérature comparée*, 1927, p. 200, să se creadă în prezenţa unui caz curios de anacronism, „sinon d'incompréhension". — În urma tuturor acestora sînt absolut surprinzătoare nelămuririle cu care se luptă, în studiul despre *Poetica lui Eliade* din volumul său *Contribuţiuni la Istoria literaturii româneşti din veacul al XIX-lea*, Chişinău, 1927, p. 16, Liviu Marian, care înclină a înlocui pe Lévizac prin Marmontel. Văzînd

De la Boileau pînă la Lévizac, Heliade n-avea de făcut o cale prea lungă; dar Lévizac se sprijinea în mare măsură pe Marmontel şi acesta va fi elementul de bază în totalul ideilor literare ale lui Heliade. Astfel ne explicăm pentru ce el socoteşte, în 1846, că Marmontel este demn să figureze în catalogul Bibliotecii universale pe care o proiecta[56], deşi numele acestuia nu era menţionat în catalogul francez pus la contribuţie de scriitorul român. Faptul acesta ne obligă să arătăm pe scurt ce idei se puteau extrage din opera scriitorului francez, rămînînd ca cercetarea noastră ulterioară să pună în lumină în ce măsură ele au contribuit la formarea ideologiei literare a scriitorului român.

Moralist uscat, scriitor dramatic fără nerv poetic, romancier fără noroc, Marmontel este unul dintre cei mai reprezentativi esteticienii din veacul filozofilor. În 1763 el face să apară tratatul de li-

---

în această lucrare o curioasă originalitatea relativă, d-sa îşi însuşeşte punctul de vedere exprimat anterior de G. Scraba, *Ion Heliade Rădulescu. Începuturile filozofiei şi sociologiei române*, Bucureşti, Socec, 1921, p. 301. — Generaţia lui Heliade era mai pretenţioasă: o recomanda, dar o ştia tradusă; v. Iordache Golescu, *Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticeşti*, Bucureşti, 1840, p. 253.

Nici experienţa personală nu permitea lui Heliade, la data aceasta, note marginale la opera lui Lévizac, nici nu poate fi bănuit scriitorul român de curajul unei revolte împotriva unor autorităţi literare de talia lui Voltaire. Şi mai tîrziu el se va arăta un admirator al *Henriadei*, pe care va dori s-o vadă tradusă în româneşte, şi se va bucura cînd această traducere va apare (*Ţichindeal şi Henriada*, *Curierul rom.*, 1839, no. 150; *Curier de ambe sexe*, I. p. 265—266). Pentru ca Heliade, vorbind în numele său, să exprime idei asemănătoare, va trebui să sufere încercările revoluţiei şi să petreacă în societatea revoluţionarilor francezi. (*Curs de poesie*, II, p. 53—54). Meritul lucrării nu trebuie căutat în contribuţia lui Heliade, care nu există. Dar aşa cum este, lucrarea nu numai că nu era întîrziată, ci chiar prea îndrăzneaţă pentru epoca lui, era deasupra „nivelului publicului cititor", după cum observă just G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 117. Şi d-sa continuă: „Dar ea a fost necesară, a folosit mult, nu numai lui Iordache Golescu". — Lui Iordache Golescu nu i-a folosit, pentru că el nu se ridica deasupra „nivelului publicului cititor", ca s-o poată pricepe; dovadă noduroasa definiţie pe care o dă poeziei, *loc. cit.*, p. 243: „Poezia, adică facerea dă stihuri la limba rumânească iaste prea lesne pentru că se mărgineşte în puţine canoane, cum: 1) A să sfărşi două stihuri în asemenea slove. 2) A avea slomniri sau dă o potrivă, sau un stih dă altul cu o slomnire mai puţin. 3) A-ş ţînea răsuflarea la mijlocul stihului", etc.; dovadă de asemenea curiozităţile etalate la p. 250—253, în care capacitatea lui de inovare se manifestă vîrînd, „după moda elină", versuri în figuri de aripi, topoare, piramide, ouă, scări, cercuri, roate. Şi dacă din contactul cu literaturile străine se puteau aduce ciudăţenii de soiul acesta, este inutil să se mai discute în ce constau meritele lui Heliade. Prin lecţiile făcute la Şcoala filarmonică, Heliade se îndruma către alcătuirea unui tratat de retorică: dar nu lui, ci lui Marcovici îi fu dat să scrie *Retorica*.

[56] *Curier de ambe sexe, periodul* V, p. 242.

teratură citat, *Poétique française*[57]. Unele idei din această lucrare sînt expuse şi în articolele pe care el le publică în *Enciclopedia* lui Diderot; dar, spre a avea o imagine desăvîrşită, trebuie să ne raportăm la articolele, foarte numeroase, pe care le-a publicat în *Suplimentul Enciclopediei.* În aceste articole el revine asupra unora din părerile expuse anterior, dar cele mai adeseori dezvoltă probleme noi. Aceste studii apar în 1787, în seria operelor sale complete, sub titlul *Eléments de littérature* şi sînt reeditate de mai multe ori[58].

Ideile literare ale lui Marmontel sînt departe de a realiza unitatea unui sistem bine închegat. Pe de o parte, el prezintă note revoluţionare, ce ne vor întîmpina în ideologia reformatorilor romantici, iar de pe alta păstrează legături foarte puternice cu vechiul sistem clasic.

La baza poeziei, susţine Marmontel, se găseşte imaginaţia şi sentimentul, dar nici raţiunea nu poate fi exclusă: „L'esprit est l'oeil du génie, dont l'imagination et le sentiment sont les ailes"[59].

Spre a se ridica le creaţiunea poetică, este trebuincios un studiu aprofundat al modelelor, care sînt de două feluri: modelele lăsate de generaţiile precedente şi modelul cel mare, al celor de-acum şi al celor de altă dată, natura. Şi pentru că poezia este, în primul rînd, imitare, atenţia poetului trebuie să se îndrepteze spre aceste două regiuni, pe care se cade să le cerceteze în toate amănuntele, pentru că nu se poate imita cu succes ceea ce nu se cunoaşte perfect. Imitaţia desăvîrşită este aceea care reuneşte calităţile de a fi simplă, nobilă şi demnă[60]. Aceste trei calităţi se realizează prin selectarea elementelor naturii, „le choix de la belle nature"[61].

Pentru că elementele naturale se impune să fie selectate. Adevărul pur trebuie evitat, deoarece el te obligă să insişti adeseori asupra trivialului, a ceea ce stîrneşte dezgustul. De aceea el combate, nu drama, gen literar nou care s-a bucurat de apărarea căldu-

---

[57] Paris, Lesclapart; 2 vol. in 8.

[58] Un studiu asupra lui Marmontel ar fi binevenit; cel al lui J. Rocafort, *Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie ou le romantisme des encyclopédistes,* Paris, Hachette, 1890, arde prea multă tămîie în cinstea scriitorului nostru; el este abia menţionat în Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme. Etude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII-e siècle,* şi de Mustoxidi, *Histoire de l'esthétique française, 1700—1900.* Informaţiile cele mai preţioase în D. Mornet, *La question des règles au XVIII-e siècle, Revues d'histoire littéraire de la France,* 1914[f].

[59] În Lévizac, *loc. cit.,* II, p. 115.

[60] *Eléments . . .,* I, p. 381.

[61] *Ibid.,* I, p. 384.

Scanned with OKEN Scanner

roasă a enciclopediştilor, ci slăbiciunea dramaturgilor de a insista asupra platitudinii, incorectitudinii şi detaliilor lipsite de semnificaţie. „Rendre crûment la vérité commune est le talent d'un ouvrier; faire mieux que n'a fait la nature elle-même, et l'embellir en l'imitant, est l'art réservé au génie"[62]. Două sînt greşelile de concepţie pe care Marmontel le vedea la baza manifestărilor artistice pe care le studia: în primul rînd, convingerea că tot ceea ce interesează este bun pentru teatru; în al doilea rînd, că tot ceea ce seamănă cu natura este frumos, de unde decurgea în mod firesc concluzia că imitarea cea mai fidelă este de asemenea şi cea mai bună.

În mod teoretic, trivialul nu este eliminat din domeniul artei. Dintr-însul, ca din oricare alt element natural, se pot extrage date care să contribuie la construcţia naturii artistice. Dar artistul, pe lîngă această întrunire „des traits épars sur la scène du monde, qui, recueillis et rapprochés, forment un tableau ressemblent dont rien de semblable n'existe dans la nature", trebuie să realizeze în acelaşi timp şi lovitura de maestru de a prezenta un viciu nobil şi un trivial lipsit de vulgaritate[63]. Eterna preocupare de a respecta „les bienséances".

Şi totuşi Marmontel îşi da foarte bine seama ce efecte dramatice erau incluse în formula literară pe care el, fără s-o arunce definitiv, o mutila pînă la sterilitate. De cîte plăceri nu ne lipseşte, spune el, o delicateţe zadarnică? Atenienii, care întreceau pe moderni în sensibilitate şi îi egalau în politeţe, nu se dezgustau văzînd pe Filoctet care pansa rana lui Pilade, şi-i ştergea spuma de pe buze[64]. Acelaşi lucru şi cu teatrul englez, de unde concluzia: „Nos voisins sont plus hardis, et par conséquent plus grands que nous dans cette partie"[65].

Dar imitaţia se extindea de asemenea asupra modelelor. Studiul acestor modele ne dă putinţa să formulăm cu toată claritatea principiilor artei[66]. În secolul în care gustul a triumfat, arta imitaţiei era arta de a-nfrumuseţa modelele. În felul acesta a procedat Corneille, care a imitat pe Seneca în scena dintre Cinna şi August; la fel Racine, în *Britannicus* şi *Athalie*, unde imită pe Tacit şi pe profeţi; la fel Voltaire care în *Moartea lui Cezar*, a transformat schiţa grosolană a lui Shakespeare într-o statuie demnă de Michel

---

62 *Eléments.*, I, p. 487.
63 *Ibid.*, I, p. 486.
64 *Ibid.*, I, p. 391.
65 *Ibid.*, I, p. 396—397.
66 *Ibid.*, I, p. 382.

Scanned with OKEN Scanner

Angelo. Cît despre Molière, este definitiv stabilit că el a ştiut să scoată perle preţioase din gunioul celor mai de rînd comici[67].

Se impun însă anumite limite în imitarea modelelor. În general, trebuie evitat împrumutul din autorii de aceeaşi limbă; iar dacă el se practică, atunci se impune să se dea o operă superioară celei ce a servit de model, pentru că publicul nu poate permite uzurparea decît dacă ea aduce o sporire de bogăţie[68].

Arta are o funcţie socială bine precizată; ea este un agent de moralizare. Pe latura aceasta, poezia şi elocvenţa merg împreună: interesează spre a instrui, mişcă spre a convinge. Imperativul acesta trebuia să prezideze la apariţia oricărui nou gen literar, sub tutela lui se cuvenea să fie aşezată şi drama, formulă literară recent lansată spre a denumi un gen existînd, credea el, din antichitate[69]. Atunci cînd ea nu respectă acest principiu de utilitate morală, drama, care nu tinde nici să instruiască nici să corijeze, este, faţă de tragedie, un gen inferior, aşa cum farsa este faţă de comedie[70]. „Affligez-moi, mais pour m'instruire, mais pour m'apprendre à me garantir du malheur dont je suis témoin. Montrez-moi, j'y consens, une famille désolée, mais dont la ruine et le malheur soient causés par un vice, par une passion funeste, dont le germe soit dans mon coeur"[71].

Nimic nu este mai simplu, spre a vindeca pe oameni de patimile lor, decît să le arăţi urmările funeste. De aceea drama se cuvenea să ţină seama şi de un alt fapt: că exemplul cel mai violent este cel mai indicat. Este interesant, de bună seamă, şi într-o măsură chiar util, să se înfăţişeze pe scenă seninătatea, statornicia, curajul, candoarea, inocenţa, modestia; dar din toate acestea nu pot să nască atitudini cu largi efecte dramatice, cu vocea de aramă a imperativului moral, acel „os magna sonaturum", cum se spusese înainte de Marmontel şi cum avea să se spună şi după el. Emulaţia este cel mai slab dintre toate mijloacele de care dispune dramaturgul; de aceea nici unul dintre marii maeştrii ai teatrului n-a recurs la ea. Viciul trebuie să fie atacat prin teama de ruşine şi de ridicol; crima prin spaima remuşcării şi a pedepsei; patimile prin pictura

[67] *Eléments . . .*, II, p. 287.
[68] *Ibid.*, II, p. 289.
[69] *Ibid.*, I, p. 317.
[70] *Ibid.*, I, p. 480—481.
[71] *Ibid.*, I, p. 484—491.

Scanned with OKEN Scanner

turburărilor, primejdiilor şi nenorocirilor de care sînt însoţite: „voilà les grands effets du théâtre“[72].

Efectele mari trebuiau căutate, deci, în primul rînd în tragedie şi comedie. Drama nu putea fi admisă decît în momentul în care ar fi renunţat să-şi creeze un teren propriu, între tragic şi comic, căutînd să exploateze mijlociul, cenuşiul existenţei omeneşti. Ca să trăiască, i se impunea să fie un gen mixt.

Dar oricît de puternice ar fi mijloacele de care dispune arta, nu trebuie totuşi să se creadă în infinita ei capacitate de moralizare. Fondul naturii omeneşti nu poate fi schimbat; dar dacă fondul nu se poate modifica, forma poate fi modelată. Şi cum în relaţiunile lor oamenii nu vin în contact decît prin elementele lor de suprafaţă, totul ar fi în bună orînduială dacă oamenii vicioşi, ridiculi şi răutăcioşi n-ar manifesta aceste calităţi ale lor[73]. Faptul acesta nu împiedică totuşi pe Marmontel a crede că tragedia are puterea de a distruge principiile unei educaţii corumpătoare[74] şi că, în genere, teatrul este, pentru viciu şi pentru ridicul, „ce que sont pour le crime les tribunaux où il est jugé et les échafauds où il est puni“[75]. Acolo unde Marmontel se depărtează în mai mare măsură de predecesori, este în expunerea valabilităţii unităţilor dramatice. Înainte de dînsul, ele fusese adeseori atacate[76]. Marmontel reia această problemă şi o discută în toate amănuntele. Combătînd îndeosebi părerile abatelui Brumoy[77], el cere cît mai multă libertate pentru scriitor în schimbarea decorului. Marele avantaj ce rezultă din această libertate, este că poetul poate înfăţişa, în tablouri, întreaga acţiune, că nu mai este nevoit să recurgă la nararea unor momente. Se realizau astfel două condiţiuni dramatice esenţiale: purificarea formei dramatice, încărcată pînă atunci cu prea multe pasaje narative, şi înlăturarea fragmentării acţiunii. Şi, într-un domeniu înrudit, se mai realiza un progres; se da încă o lovitură rolului convenţional al confidentului din teatrul clasic. Evident, abuzul trebuie evitat. Schimbarea scenei nu se cade să fie transformată într-un sport; ea nu trebuie făcută decît atunci cînd acţiunea permite deplasarea; deci nu de la scenă la scenă, ci de la act la act. Mai mult însă: el nu

---

[72] *Eléments . . .*, I, p. 483.
[73] *Eléments . . .*, I, p. 319.
[74] Ibid., III, p. 404.
[75] Ibid., I, p. 319. V. şi J. Rocafort, *loc. cit.*, p. 99—100; P. Kohler, *Autour de Molière. L'esprit classique et la comédie;* Paris, Payot, 1925, p. 26.
[76] Asupra tuturor acestora, v. D. Mornet, *loc. cit.* p. 266.
[77] Brumoy, *Le théâtre des Grecs*, Paris, Rollin, 1730, t. I, p. LX—LXI.

Scanned with OKEN Scanner

permite nici distanţarea exagerată a locurilor în care se petrece acţiunea a două acte consecutive. Restricţia aceasta rezultă din concepţia lui asupra unităţii de timp: presupunînd că timpul trecut între două acte nu poate depăşi o noapte, el conchide: „Le trajet possible dans une nuit est donc la plus grande distance qu'il soit permis de supposer franchie dans l'intervalle d'un acte à l'autre"[78].

Se găseau pe linia convenţionalului, crede el, şi grecii, care mărgineau acţiunea dramatică la douăsprezece ore, şi modernii, care au mers pînă la douăzeci şi patru. Marmontel crede că ar fi de dorit ca durata acţiunii reale să se poată mărgini la durata spectacolului, ceea ce ar potenţa impresia prin respectarea adevărului, spectatorul nefiind forţat să facă nici o concesie în acest sens. Dar, spune el, ar însemna ca cineva să fie duşman al artelor, dacă ar căuta să le impună legi prea severe. Dacă abaterea de la legea unităţii de loc înceta de a mai fi o licenţă artistică, nerespectarea unităţii de timp este totdeauna o licenţă şi uneori o foarte fericită licenţă. Ca de la durata spectacolului să se ajungă la cele douăzeci şi patru de ore reglementare, acţiunea, sau lipsa de acţiune, trebuia întinsă de undeva. Aceste încheieturi elastice, pe care englezi şi spaniolii le prelungeau pe durate de ani, erau antractele. Marmontel concede ca ele să fie întinse mai mult de o zi, dacă un subiect frumos o cere; dar el pune două condiţiuni: prima, să nu se exagereze durata dintre două acte consecutive, pentru că numai în felul acesta tensiunea sentimentelor dezlănţuite într-o dramă s-ar putea menţine; a doua, ca această licenţă să fie răscumpărată prin puternice efecte dramatice[79]. Pentru că, deşi n-o spune cu claritate, criticul francez lasă adeseori să se înţeleagă că numai respectarea religioasă a regulilor dă unei opere dreptul de a fi mediocră.

Asupra unităţii de acţiune în poezie, urmează Marmontel, toţi criticii sînt de acord. Discuţiuni există însă şi ele se raportă la epopee; faţă de regulile lui Aristotel şi de exemplele date de Homer şi Virgil, opera lui Ariosto ar trebui să nu fie luată în seamă[g]. Şi totuşi ea este epopeea cea mai preţuită de cititorii moderni[80]. Unitatea de acţiune nu trebuie căutată în stabilirea unui raport de dependenţă între episod şi acţiunea centrală; dimpotrivă, acţiunea principală trebuie să fie un rezultat al tuturor acţiunilor particulare, ce intră, în structura unui poem, ca momente episodice sau inciden-

---

[78] *Eléments . . .*, III, p. 426.
[79] *Ibid . . .*, III, p. 425.
[80] *Ibid.*, III, p. 429.

Scanned with OKEN Scanner

tale[81]. În cadrul unității de acțiune, Marmontel distinge unitatea colectivă și unitatea progresivă. Unitatea colectivă constă în concentrarea unei lumini intense asupra personajelor, chiar la începutul acțiunii. În felul acesta, simpatia sau antipatia spectatorului este stîrnită chiar din primul moment, realizîndu-se o mișcare de repulsie sau de atracție. În cazul acesta concluzia este un transfert psihic: „notre âme passe dans la sienne", susține acest precursor ignorat al teoriei simpatiei estetice. Și tot interesul se joacă pe cartea unității de atitudine a spectatorului față de personaj[82]. Unitatea progresivă constă în fixarea atenției asupra unui fapt unic, a cărui soluție aduce sfîrșitul acțiunii și stingerea interesului. Înainte de a ajunge la această încheiere, acțiunea trebuie să urce pe o scară de fapte episodice, a căror înlănțuire să aducă să se explice finalul[83].

Incomplet clarificată este atitudinea lui Marmontel în ceea ce spune despre coloarea locală. În obiectul poeziei și al elocvenței, el vede două feluri de frumusețe: locale și universale. Frumusețea locală rezultă din părerile, din moravurile, din obiceiurile diferitelor popoare; cea universală răspunde legilor, planului, procedeelor naturii[84]. Consecvent părerii sale, după care arta trebuie să redea universalul, permanentul, el arată că ceea ce trebuie să intereseze în primul rînd pe artiști, este ceea ce trece peste moda prezentului, peste opinia trecătoare sau restrînsă. În felul acesta au fost alcătuite operele ce se susțin de-a lungul timpurilor: „Accordez quelque détail au goût présent et national; mais donnez au goût universel le fond, les masses et l'ansemble"[85]. Există o normă stabilită de predecesori dar există și un gust al secolului. De aceea se cuvine ca artistul să studieze și secolul său și pe antici, pentru că numai astfel el va izbuti să nu rănească gustul contemporanilor, dar nici să nu se atașeze de frumusețe trecătoare. Iar procedeele cele mai sigure ale artei nu rezultă decît din aceste două studii[86].

Există o strînsă legătură între frumusețile locale și adevărul istoric. Și aici se impun amputări, determinate de necesitatea de a concilia adevărul cu buna cuviință. Indecențele istoriei trebuiesc evitate sau modelate pe calapodul bunei creșteri. Francisc I adresase lui Carol Quintul memorabilele cuvinte: „Vous avem menti par la

---

81 *Eléments . . .*, III, p. 420.
82 *Ibid.*, III, p. 430.
83 *Ibid.*, III, p. 431.
84 *Ibid.*, I, p. 339—340.
85 *Ibid.*, I, p. 341.
86 *Ibid.*, I, p. 340.

Scanned with OKEN Scanner

gorge". Marmontel le vrea, pentru artă, modificate: „Au lieu de répandre le sang de nos sujets, prenons pour juges nos épées"[87].

Operaţia aceasta nu este obligatorie pentru toate genurile literare. Epopeea poate înfăţişa lucruri oricît de străine, în timp ce teatrul trebuie să menajeze pe spectator, temperînd într-o măsură oarecare coloarea locală. Concesiuni se cădea să fie făcute din toate părţile: „Les Français au spectacle d'Athalie doivent devenir Israélites, ou l'intérêt de Joas n'est plus rien. Mais s'il y avait trop loin des meurs des Israélites à celles des Français, l'imagination des Français refuserait de franchir l'intervalle; c'est donc aux Israélites à s'approcher assez de nous pour nous rendre le déplacement insensible"[88]. Istoria putea fi astfel modificată dar în alt sens de cum se va petrece mai tîrziu: Marmontel pleda încă pentru îndulcirea ei, romanticii vor acuza vehement trăsăturile sale caracteristice. El este convins că pe scena franceză nu s-a realizat încă această atenuare în măsura în care trebuia, şi vinovaţi erau în primul rînd poeţii, prin neglijenţa şi timiditatea lor; dar ea se mai datora şi altui factor: „au manque de couleurs pour tout exprimer avec la vérité locale"[89]. „Manque de couleur" şi „vérité locale", iată termini cu care avea să se opereze şi după Marmontel. În prefaţa traducerii *Sacuntalei*, Bercheti va ajunge, printr-o deplasare a terminilor, să vorbească de coloare locală, *tinte locali*[90], formulă care va fi reluată şi trîmbiţată în toate părţile lumii de Hugo[91]; dar, la ei, ea corespunde unei atitudini fundamental opuse.

O atitudine care, incidental, se schiţează şi în opera lui Marmontel. Buna cuviinţă ucide adevărul, spune el: „N'est-il pas ridicule que, dans les tableaux les plus vrais et les plus touchants des passions et des malheurs des hommes, on voie un captif ou un coupable avec des liens de fer-blanc léger et poli?"[92]. După cum în pictură nu se face nici o concesie timpului nostru, tot aşa în poezie: „Il fallait donc aussi que Lebrun frisât Porus et mit des gants à Alexandre? C'est au spectateur à se déplacer, non au spectacle, et c'est la réflexion que tous les acteurs devraient faire à chaque rôle qu'ils vont jouer; on ne verrait point paraître César

---

87 *Eléments . . .*, I. p. 343.
88 *Ibid.*, I, p. 342.
89 *Ibid.*, I, p. 343.
90 W. Waille, *Le romantisme de Manzoni;* Alger, impr. Fontana, 1890, p. 59.
91 M. Souriau, *La préface de Cromwell;* Paris, Boivin et co., p. 265—266.
92 *Eléments.*, I. p. 398.

Scanned with OKEN Scanner

en perruque carrée, ni Ulysse sortir tout poudré du milieu des flots"[93].

Dacă unităţile dramatice nu-i impuneau un respect prea mare, regulile artistice în general erau, la rîndul lor, departe de a-l ţine prea strîns încătuşat. Regulile sînt numai lecţia servită de experienţă, rezultatul unei observaţiuni atente şi seculare. Observaţia însă n-a dat totdeauna rezultate asemănătoare, deoarece în artă organul creator este gustul, la baza căruia nu se găseşte raţiunea, a cărei universalitate era recunoscută de toţi, ci sentimentul, care este strict individual, şi bunul simţ, un oaspe foarte rar pe faţa pămîntului. În felul acesta se explică faptul că aprecierile au variat de la un secol la altul, de la un popor la altul, şi că adeseori în acelaşi loc şi în aceeaşi epocă părerile cele mai opuse au fost emise asupra aceluiaşi fenomen artistic: „Dans tous les temps il y a eu la raison du peuple et la raison des sages; dans tous les temps il y a eu le goût du vulgaire et le goût d'un monde plus cultivé; mais ni le grand ni le petit nombre n'a été constant dans ses goûts"[94].

Construite pe nişte elemente aşa de flotante, regulile poetice nu pot avea un caracter de imutabilitate. Şi totuşi ele există. Ele trebuiesc deduse din studiul modelelor, ceea ce presupune anticipat un consimţămînt asupra acestor modele. Marmontel crede că sufragiile combinate ale secolelor şi ale naţiunilor au indicat în primul rînd Grecia, apoi Italia; în aceste două ţări trebuiesc căutate regulile, atît cît, în materie de artă, se poate vorbi de regulă[95].

Ele trebuiesc căutate la maeştrii artei, iar nu la cei ce au interpretat preceptele emise de dînşii. Cele mai adeseori aceste precepte au fost rău înţelese şi rău explicate; nemulţumiţi însă numai cu atît, exegeţii antichităţii au construit singuri legi, la baza cărora au plasat exemplul şi autoritatea în locul sentimentului şi raţiunii. În fine, o altă categorie de făcători de reguli sînt artiştii mediocri, care scriu rău, dar care stabilesc noi reguli pe baza scrierilor lor[96].

Cu cît mai puţin întemeiate, cu atît mai intransigente. În felul acesta, în mîna nepricepută a comentatorilor, regulile au devenit nişte lanţuri greoaie, cu care au voit să încătuşeze geniul. Nu s-a ţinut seamă că el nu intră sub imperiul nici unei legi; că pentru el regula este un mijloc „de bien faire", care îi uşurează munca,

[93] *Eléments* . . ., I. p. 399.
[94] *Ibid.*, III, p. 263.
[95] *Ibid.*, III, p. 264.
[96] *Ibid.*, III, p. 266.

dar care nu-i poate încătuşa inspiraţia; că scriitorul genial este tăiat din stofa celor ce creează regula de artă, de care alţii, nu el, nu cei asemenea lui, vor avea să ţină seama mai tîrziu. „C'est de ces règles que l'on peut dire ce que le Scythe Anacharsis disait à Solon en parlant des lois écrites, qu'elles ressemblaient aux toiles d'araignée, où se prenaient les petites mouches, et d'où les grosses s'échappaient"[97]. Scriitorul genial se poate deci abate de la ele, pentru că el poate produce o operă care să placă tuturor „contre les règles et en dépit des règles". Şi concluzia care se desprinde din tot ceea ce spune Marmontel, este că regulile sînt necesare pentru spiritele mediocre: „celui-là seul a tort, qui fait plus mal en s'écartant des règles"[98].

Aceste reguli se găsesc încorporate îndeosebi în modelele lăsate de antichitate; experienţa a dovedit temeinicia lor şi sufragiul universal le-a confirmat[99]. În felul acesta, secolul al XVII-lea francez a ajuns să stabilească drept dogmă literară imitarea scriitorilor greci şi latini. Dar, susţine Marmontel, deşi departe de a fi egalată de moderni, antichitatea are de asemenea scăderile sale; şi chiar operele cele mai admirate sînt departe de a realiza o perfecţiune indiscutabilă. Din pricina numeroaselor lor frumuseţi însă s-au trecut sub tăcere numeroase defecte. Era o vecinătate primejdioasă, care a-ndemnat pe Scaliger şi Dacier să edifice cultul fără rezerve al antichităţii[100].

Şi Marmontel nu găsea numai opere defectuoase la cei vechi, ci şi vederi mărginite. Un exemplu: ei nu cunoşteau, şi emulii lor moderni nu admiteau, o operă dramatică în care personajul interesant să fie pricina nenorocirii sale, „avec connaissance de cause", ceea ce însemnează că teatrul nu poate să prezinte pe om, victimă conştientă a pasiunilor sale, în luptă cu sine însuşi. Prin această interdicţie se explică lipsa de dezvoltare a teatrului psihologic în antichitate[101].

Cel ce se poate depărta de reguli fără să poată fi blamat, este geniul. În structura lui intră, într-o măsură diferită, raţiunea, sentimentul şi imaginaţia.

Imaginaţia, spune el, este acea facultate a spiritului care face prezente în minte obiectele absente. Între ea şi memorie nu este

---

[97] *Eléments* ..., III, p. 266.
[98] *Ibid.*, III, p. 267.
[99] *Ibid.*, III, p. 264.
[100] *Ibid.*, III, p. 266.
[101] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

decît diferența ce se raportă la vivacitatea colorilor reproduse. Adeseori însă imaginația combină elemente din natură într-o ordine care nu există în natură. În acest caz ea devine creatoare, poetică. Aceasta este imaginația ce aparține geniului; dar, cu proporțiuni reduse, ea se întîlnește la toți oamenii. Pe latura aceasta, deci, diferența dintre omul de rînd și geniu nu este decît o diferență de potențial.

Sînt limite care trebuiesc bine precizate. Se confundă adeseori cu imaginația un dar mai subtil, mai prețios, darul „de s'oublier soi-même; de se mettre à la place du personnage que l'on veut peindre; d'en revêtir le caractère, d'en prendre les inclinations, les intérèts, les sentiments". Din starea aceasta de uitare de sine, de intruziune a subiectului în obiect pe calea simpatiei estetice, naște entuziasmul. Numească-se beție, delir sau furie convingerea că nu mai ești tu însuți, ci cel pe care îl faci să activeze, că nu mai ești acolo un te afli, ci prezent la ceea ce vrei să înfățișezi, acestea sînt, în fond, entuziasmul[102].

Entuziasmul este necesar creatorilor. Izvorît din părăsirea propriei personalități, el ar trebui să fie inconștient și involuntar. Marmontel nu admite nici una nici alta: „L'enthousiasme, spune el, est donc volontaire dans l'orateur comme dans le poète"; el este „un délire factice", „une passion volontaire". Adevăratul entuziasm, cel care se bazează nu numai pe exaltarea imaginației, ci pe mișcarea întregului suflet, nu se găsește nici în literatura veche decît cu foarte mare greutate[103]. În însăși raritatea lui rezidă argumentul cu care Marmontel combate teoria poetului inspirat, a monstrului posedat de o forță demonică. Acțiunea geniului nu este inconștientă, realizată sub imperiul unei forțe superioare, ci profund cugetată. Voltaire spusese, și Marmontel este de aceeași părere, că poetul „dessine d'abord l'ordonnance de son tableau; la raison alors tient le crayon. Mais veut-il animer ses personnages et leur donner le caractère de passions, alors l'imagination s'échauffe, l'enthousiasme agit; c'est un coursier qui s'emporte dans la carrière, mais la carrière est régulièrement tracée"[104].

Din cele arătate mai sus rezultă că *Elementele* lui Marmontel păstrează pe de o parte puternice legături cu trecutul, iar pe de altă parte că se năzuia către găsirea unei formule literare noi.

---

[102] *Eléments* . . . , II. p. 282.
[103] *Ibid.*, II. p. 68—69.
[104] *Ibid.*, II, p. 283.

Scanned with OKEN Scanner

Faptul acesta le face să fie o operă caracteristică pentru epoca de tranziţie pe care o trăia autorul lor. Opera corespundea în acelaşi timp cerinţelor pe care le putea avea, în materie literară, societatea română din vremea lui Heliade, ea însăşi într-o epocă de tranziţie, ea însăşi în căutarea unei formule literare. Dacă o bună parte din aceste trăsături se vor regăsi la Heliade, acest lung excurs, în aparenţă descriptiv, îşi va dovedi îndreptăţirea. Iar faptul că pe alocurea vom constata şi unele deosebiri între ideologia literară a celor doi scriitori, ne va impune obligaţia să completăm cercetarea noastră, stabilind la tot pasul şi celelalte izvoare.

5. — Cunoaşterea lui Marmontel îi fusese mijlocită lui Heliade de şcoala grecească, unde cursurile de literatură se sprijineau pe autorităţile apusene. Dovadă Vardalah, care, după cum am spus, era larg tributar *Lecţiunilor de retorică* ale lui Hugh Blair[h]. Cu scopul de a arăta dependenţa celor două texte şi spre a avea o relativă idee despre ceea ce se putea afla în cartea şi în lecţiunile profesorului grec, socotim util să reproducem paralel cuprinsul celor două opere.

I

1. Περὶ αἰσθήσεως τοῦ καλοῦ (p. 1)
2. Περὶ κριτικῆς (p. 13)
3. Περὶ μεγαλοφυΐας, καὶ τῶν ἡδονῶν τῆς τοῦ καλοῦ αἰσθήσεως (p. 23)
4. Περὶ τοῦ καλοῦ, καὶ ἄλλων τινῶν ἡδονῶν τῆς φιλοκαλίας (p. 25)
5. Περὶ ἀρχῆς καὶ προόδου τῶν γλωσσῶν (p. 31)
6. Περὶ ἀρχῆς καὶ προόδου τῆς γλώσσης καὶ τῆς γραφῆς (p. 44)
7. Περὶ συνθέσεως τῶν γλωσσῶν (p. 55)

II

8. Περὶ ἑρμηνείας (p. 69)
9. Περὶ σαφηνείας καὶ φραστικῆς ἀκριβείας (p. 78)

I

1. Le goût (I, p. 16)
2. La critique. Le génie. Les plaisirs du goût. Le sublime dans les objects (I, p. 38)
3. Du sublime dans le style (I, p. 60)
4. De la beauté des autres plaisirs que procure le goût (I, p. 83)

II

5. Origine et progrès du langage (I, p. 102)
6. Origine et progrès du langage et de l'écriture (I, p. 125)
7. De la structure du langage (I, p. 147)
8. Structure du langage. Langue anglaise (I, p. 170)

10. Περὶ συνθέσεως (p. 91)
11. Περὶ συμπλοκῆς (p. 95)
12. Περὶ συντάξεως τῶν ἐννοιῶν (p. 104)
13. Περὶ φύσεως καὶ ἀρχῆς τοῦ ἐσχηματισμένου λόγου (p. 123)
14. Περὶ χαρακτῆρος. Χαρακτήρων διαίρεσις κατὰ τους Νεωτέρους (p. 206)
15. Περὶ ὕφους (p. 239)
16. Περὶ τοῦ ὑψηλοῦ χαρακτῆρος κατὰ τὸν Λογγῖνον (p. 252)
17. Περὶ τοῦ ἱστορικοῦ χαρακτῆρος (p. 271)
18. Φιλοσοφικὴ σύνθεσις. Διάλογος Ἐπιστολικὸς χαρακτήρ Ἱστορικὰ πλάσματα (p. 285)
19. Περὶ τῶν τριῶν χαρακτήρων κατὰ τὸν Φαληρέα (p. 293)
20. Περὶ ἰδεῶν (p. 303)
21. Περὶ δημοσίων ὁμιλιῶν (p. 318)
22. Μὲ ποῖον τρόπον ἠμπορεῖ νὰ τελειοποιηθῇ ἡ ῥητορεία
23. Σύγκρισις τῶν παλαιῶν νεωτέρων

III (Περὶ εὑρέσεως)

24. Περὶ ἐπιχειριμάτων καὶ κοινῶν τόπων (p. 384)
25. Περὶ οἰκονομίας τῶν ἐπιχειρημάτων (p. 394)
26. Περὶ τοῦ παθητικοῦ μέρους (p. 398)
27. Περὶ τοῦ συμβουλευτικοῦ γένους (p. 408)
28. Περὶ τοῦ ἐπιδεικτικοῦ (p. 409)

9. Du style en général, de la clarté et de la précision (I, p. 195)
10. De la construction des phrases (I, p. 215)
11. (Suite de la précédente). De la construction des phrases (I, p. 234)
12. De l'harmonie dans la construction des phrases (I, p. 254)
13. De l'origine et de la nature du langage figuré (I, p. 279)
14. De la métaphore (I, p. 303)
15. De l'hyperbole, de la personnification et de l'apostrophe (I, p. 325).
16. De la comparaison, de l'antithèse, de l'interrogation, de l'exclamation et des autres figures du discours (II, p. I)
17. Du style figuré, des caractères généraux du style; du style étendu, concis, faible, energique, sec, uni, soigné, élégant, fleuri (II, p. 24)
18. Caractères généraux des styles simple, affecté, véhément Conseils pour se former un bon style (II, p. 49)

IV

. . . . . .
. . . . . .

19. Eloquence ou discours publics, histoire de l'éloquence, éloquence grecque, Démosthène (II, p. 72)

Scanned with OKEN Scanner

29. Περὶ τοῦ δικανικοῦ, καὶ περὶ τῶν στάσεων (p. 414)

VI. (Περὶ διαθέσεως)

30. Περὶ προοιμίου (p. 453)
31. Περὶ προτάσεως (p. 460)
32. Περὶ διηγήσεως (p. 464)
33. Περὶ ἐπιλόγου (p. 467)

V. Περὶ ὑποκρίσεως

20. Suite de l'histoire de l'éloquence. Eloquence romaine. Cicéron. Eloquence moderne (II, p. 97)
21. Différentes espèces du discours. Eloquence des assemblées populaires. Extraits de Démosthène (II, p. 120)
22. Eloquence du barreau. Analyse de la harangue de Cicéron pour Cluentius (II, p. 150)
23. De l'éloquence de la chaire (II, p. 181)
24. Examen d'un discours de l'évêque Atterbury (II, p. 208)
25. De la composition générale d'un discours. Exorde, division, narration, explication (II, p. 209)
26. De la composition d'un discours. Du pathétique. De la péroraison (II, p. 233)
27. De la prononciation ou du débit (II, p. 257)
28. Moyen de faire des progrès en éloquence (II, p. 280)

V

29. Du mérite comparé des anciens et des modernes. Des historiens (II, p. 301)
30. Des ouvrages historiques (II, p. 323)
31. Des écrits philosophiques. Du dialogue. Du genre épistolaire. Des histoires fictives (II, p. 347)

Scanned with OKEN Scanner

32. De la poésie. De son origine et de ses progrès. De la versification (II, p. 370)
33. De la poésie pastorale et de la poésie lyrique (III, p. I)
34. De la poésie didactique et de la poésie descriptive (III, p. 29)
35. De la poésie des Hebreux (III, p. 58)
36. De la poésie épique (III, p. 83)
37. L'Iliade et l'Odyssée. L'Enéide (III, p. 106)
38. La Pharsale, la Jérusalem délivrée, la Lusiade, Télémaque, la Henriade, le Paradis perdu (III, p. 131)
39. Poésie dramatique. Tragédie (III, p. 161)
40. De la tragédie en général, de celle des Grecs, des Français et des Anglais (III, p. 191)
41. De la comédie en général, de la comédie chez les Grecs, les Romains, les Français et les Anglais (III, p. 222)

Paralela aceasta ne arată că Vardalah, care nu lasă alături decît capitolele referitoare la poezie, s-a inspirat statornic din lucrarea scriitorului englez. Faptului acestuia se datorește, de bună seamă, larga circulație a *Lecțiunilor de retorică* în România[105].

Dar Blair pătrundea în țările române nu numai mulțumită compilatorului grec. Profesorul englez ocupa și alte poziții de unde putea să debarce. Cea dintîi era atitudinea sa hotărîtă în discuțiile despre autenticitatea poemelor ossianice. Argumentele invocate de

[105] Biblioteca Academiei Române are trei exemplare în traducere franceză: primul tradus de Cantwell, Paris, 1797, provine din biblioteca Sf. Sava; al doilea și al treilea, traduse de Quénot, Paris, 1821 și 1830, provin, unul din Biblioteca centrală din București, celălalt din biblioteca Sf. Sava.

Scanned with OKEN Scanner

el în favoarea tezei susţinute de Macpherson se regăsesc în lungul *Discours préliminaire*, pe care traducătorul francez, Le Tourneur, l-a aşezat în fruntea traducerii sale[106]. Heliade, care, după cum se va vedea, cunoştea opera ossianică în această traducere, desprindea în acelaşi timp dintr-însa toată informaţia sa de istorie literară. Se pare că argumentele servite de Blair au avut darul de a-l convinge definitiv, deoarece el nici nu mai menţionează, în studiul său asupra celţilor şi poemelor ossianice, această discuţie pasionată. Şi nu numai din slăbiciunea lui pentru Vardalah şi Ossian, ci şi din altă parte îi asedia numele savantului englez. Cînd, în volumul al III-lea din *Curier de ambe sexe*, Heliade traduce un articol despre filozofie din Matter el are prilejul să înscrie numele lui Blair printre ceilalţi esteticieni[107]. Şi cu toate că numele lui nu figura în catalogul francez pe care Heliade îl traduce în *Început de Bibliotecă universală*, el îl înscrie totuşi printre scriitorii ce urmau să fie traduşi în româneşte[108]. Este drept, felul cum se redă numele scriitorului englez este de natură să stîrnească unele rezerve. Prima dată el scrie *Hugh, Blair*, cu o virgulă inutilă, care poate fi o greşeală de tipar, dar care ar putea fi şi un indiciu de ignorare a scriitorului. Greşeala se regăseşte şi în ediţia a doua a *Curierului de ambe sexe*[109] şi ea se explică prin faptul că în această ediţie s-a reprodus exact textul primei ediţii, Heliade nerevăzînd decît articolele pe care noile lui animozităţi literare îl obligau să le adnoteze. În catalogul Bibliotecii universale, el ortografiază *Blaire*, cu *e* final. Noua greşeală a datora lui Vardalah, care, în *Retorica* sa, scria obicinuit βλαΐρος dar care, în transcripţie latină, avusese *Blaire*[110].

În urma tuturor acestor fapte, trebuie să încheiem că Heliade nu cunoscuse opera scriitorului englez decît prin mijlocirea profesorului său? Vardalah poate explica unele puncte comune lui Blair şi Heliade, dar el nu poate explica totul. Şi-apoi ar fi greu de crezut ca Heliade să nu se fi raportat, în momentul cînd făcea cursuri de retorică la Şcoala filarmonică, la o lucrare pe care o ştia

---

[106] Blair, *A critical disertation on the poems of Ossian, the son of Fingal*, în ediţia dată de Macpherson, Londra, 1765. Le Tourneur, *Ossian, fils de Fingal, barde du troisième siècle. Poésies galliques, traduites sur l'anglais de M. Machperson;* Paris, Musier fils, 1777; (2 vol. în 4), t. I, p. LVIII.

[107] Ed. I-a, p. 259.

[108] *Curier de ambe sexe*, v. p. 242.

[109] La p. 243.

[110] La p. 123.

şi care era, sau avea să fie, unul dintre tratatele esenţiale pentru studiul literaturii în colegiul Sf. Sava. Tîrziu de tot, în 1868, în timpul cînd Heliade făcea să apară *Curs întreg de poesie generală*, Blair servea încă românilor definiţia poeziei. Într-un studiu asupra genezei poeziei, Grandea îşi însuşea definiţia lui[111].

Indiferent însă de toate acestea, ideile lui Blair nu erau de natură să infirme ceea ce construise Marmontel. Este drept, spunea el, că la baza gustului se găseşte sentimentul[112] dar el este condus de asemenea de raţiune[113]. Exerciţiul acestor două facultăţi, sentimentul care este permanent, raţiunea care este universală, ne dă putinţa să stabilim valorile în materie de artă. Şi se stabilesc în chipul ştiut: ele sînt acelea care, în toate timpurile şi la toate popoarele, au fost admirate mai mult[114]. De bună seamă, operele care corespund în cel mai înalt grad cerinţelor gustului sînt cele pe care ni le-a transmis antichitatea. În raport cu cei vechi, scriitorii moderni sînt mai slabi, cu toate că ei au ridicat arta la o înălţime necunoscută în vechime. Dar simplitatea cea mai adevărată, imaginaţia cea mai originală, concepţia cea mai înaltă nu se găsesc decît la cei vechi[115]. Şi tot la dînşii trebuie să se caute adevărata putere şi îndrăzneală în execuţie[116]. Cu toate acestea, antichitatea nu era lipsită de orice scădere: ea a avut şi scriitori lipsiţi de semnificaţie şi chiar cei mai buni nu sînt totdeauna la adăpost de orice critică[117]. — Definiţia geniului este ceva cu totul vag; tot ce se poate afirma cu certitudine este că această noţiune implică totdeauna ideea de creaţiune[118] şi că educaţia, care perfecţionează gustul, pricinuieşte de asemenea dezvoltarea geniului[119]. Există anumite reguli, stabilite de cei ce au studiat operele de artă: aceste reguli, este drept, nu pot înlocui geniul, dar ele îi arată drumul pe care trebuie să-l urmeze, făcîndu-l să ştie că imitarea naturii este scopul spre care trebuie să tindă eforturile sale[120]. Pentru că scopul poetului este să imite natura; nu aşa cum ea există, ci cum

---

111 *Genesa poesiei, Albina Pindului*, I, p. 27.
112 *Leçons . . .*, I, p. 36—37; II, p. 306.
113 *Ibid.*, I, p. 17—18; 26—27.
114 *Ibid.*, II, p. 305.
115 *Ibid.*, II, p. 310.
116 *Ibid.*, II, p. 313.
117 *Ibid.*, II, p. 315.
118 *Ibid.*, I, p. 43.
119 *Ibid.*, I, p. 45.
120 *Ibid.*, I, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

ar putea să existe: „C'est-à-dire de représenter des événements des situations qui, pour n'avoir jamais été, n'en sont pas moins très possibles, et qui par leur caractère de probabilité ont avec la nature une ressemblance parfaite"[121]. Ceea ce nu-l împiedică de a reveni în altă parte asupra ideii; poezia nu este numai ficţiune; ar însemna să fie ţărmuită în limite foarte strîmte; ea nu este nici imitaţie: această idee este cu totul vagă; ea este limbajul măsurat, regulat, al pasiunii sau al imaginaţiei[122]. — Imitaţie a naturii sau expresie a pasiunii, poezia este, mai presus de orice, o artă utilă; poetul poate — mai mult; are datoria — să instruiască şi să corijeze. Este drept, indirect, pe calea plăcerii sau a emoţiei[123]. Astfel tragedia trebuia să inspire virtutea, ea fiind un gen literar prin esenţă moral[124]. La fel comedia, care nu este mai puţin morală şi utilă, are misiunea să îndulcească obiceiurile omului, să atragă atenţia lui asupra bunei cuviinţe şi mai cu seamă să distrugă viciul, care rezistă mai puţin ridicolului decît argumentelor solide şi atacurilor serioase[125].

6. — În felul acesta, Blair desăvîrşea ceea ce Boileau, Lévizac şi Marmontel începuse. Dar aceasta nu este totul. Spre a împiedica şi mai mult ca scriitorul român să trăiască în plin actualitatea, Laharpe, care ţine mult de secolul al XVIII-lea şi încă şi mai mult de al XVII-lea, coborîse cu *Liceul* său la Şcoala filarmonică. Laharpe sprijinea cu autoritatea lui sentinţele estetice ale profesorului Aristia; intransigent pentru tinerimea ce adulmeca romantismul în opera d-nei Cottin, el fu chiar pe punctul să ducă la groapă pe discipolul său bucureştean[126]. Şi Laharpe este, pentru Heliade, unul din „marii literatori"[127], adică un mare critic literar. Iar la momentul oportun, el nu-şi va face scrupule să pescuiască nu numai un exemplu, nu numai o idee, în opera marelui literator.

7. — Alături de aceşti teoreticieni trebuie să menţionăm de asemenea pe un scriitor care, deşi nu s-a ocupat în mod special de teoria artistică, a lăsat totuşi urme adînci în concepţia lui He-

---

[121] *Leçons . . .*, I, p. 100—101.
[122] *Ibid.*, II, p. 370—371; 374.
[123] *Ibid.*, II, p. 371.
[124] *Ibid.*, III, p. 163.
[125] *Ibid.*, III, p. 222—223.
[126] Heliade, *Issachar sau Laboratorul . . .*, p. 86.
[127] *Ibid.*

liade. Scriitorul acesta este Macpherson. Dar pentru literatura română din această epocă, numele lui se cuvine să fie citat alături de acela al traducătorului său francez, Le Tourneur. La acesta trebuie să ne gîndim atunci cînd, în 1830[128], Heliade menţionează pe Young, pentru că înainte de a avea o traducere românească publicată a *Nopţilor*, Muntenia a cunoscut opera preromanticului englez în traducerea lui Le Tourneur[129]. Primele traduceri pe care Heliade le-a făcut din Ossian sînt anterioare anului 1837[130]. Dar cum, pe de o parte, el nu ne spune nimic asupra textului utilizat şi cum, pe de altă parte, versurile acestea nu ne-au parvenit, nu se poate spune nimic sigur asupra izvorului său. Se poate presupune totuşi că este Le Tourneur, deoarece cînd scriitorul român va reveni la Ossian, în *Curs întreg de poezie*, se va adresa acestei traduceri, utilizînd în acelaşi timp textul ossianic precum şi lungul discurs preliminar ce-l găsea într-însa. Întreaga erudiţie a scriitorului român, ale cărei izvoare au fost bănuite aiurea[131], deriva de data aceasta din Macpherson, prin mijlocirea traducătorului francez. Cîteva exemple vor fi suficiente spre a evidenţia strînsa legătură dintre Heliade şi scriitorul englez.

„Les Celtes, se spune în *Discours préliminaire*[132], maîtres depuis l'embouchure de l'Oby, en Russie, jusqu'au Cap Finisterre, sont à peine connus dans l'histoire. Leur langue, qu'on parle encore, chez des nations séparées les unes des autres par des pays immenses est le seul monument qui nous reste d'eux. Il atteste l'étendue de leurs possessions sans jeter aucune lumière sur leur histoire.

De tous les peuples connus sous le nom de Celtes, les plus renommés sont ceux qui habitaient les Gaules, et ils ne doivent cette célébrité qu'aux historiens des nations contre lesquelles ils ont eu des guerres fréquentes. Suivant les témoignages des meilleurs auteurs, la Grande Bretagne fut le premier pays que peuplèrent les Celtes des Gaules... Tacite croit que les Calédoniens, qui habitaient les montagnes au Nord de l'Ecosse, provenaient des Ger-

---

128 *Adaos literar la Curierul rumânesc; Curierul rom.* 1830, no. 77 din 3 ianuarie.

129 P. Grimm, *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză; Dacoromania*, III, p. 287—290; D. Popovici, *Poezia lui Cesar Boliac; Viaţa românească*, 1929, no. 11—12, pag. 139—140.

130 Scrisoare către Negruzzi din 4 ianuarie 1837, în *Conv. literare*, XII, p. 418.

131 G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 72.

132 Tomul I, p. III—V.

mains; il en donne pour preuve la couleur de leur chevelure et la grandeur de leur taille... Leur gouvernement était un mélange d'aristocratie et de monarchie, comme chez tous les peuples où les druides s'étaient emparés du pouvoir souverain".

Şi Heliade[133]:

„Ştim din istorie atîta de puţin despre celţi, cîte ştim şi despre pelasgi. Tot ce ne-a rămas de la celţi este resturile din limba lor ce se aude în diverse părţi separate de mari coprinsuri, de la îmbucăturele rîului Oby pînă la ţărmurii cei mai depărtaţi ai vechii Bretanie, şi care învederează că a fost o mare ginte şi foarte întinsă. — După locurile ce ocupară celţii, luară, sau li se deteră, diverse nume. — Cei mai renumiţi din stirpea celţilor fură cei care se aşezară în Galia şi luară numele de galli sau caeli. Din aceştia, după mărturia lui Juliu Cesar şi a lui Tacit, mulţi trecură în mai multe rînduri în părţile septentrionali ale Marei-Britanie, unde părţilor muntoase li se dete numele de Caledonia sau Galledonia, adică munţii galilor (*don* însemnează munte)[134]. Muntenii din Scoţia iară, pînă astăzi între dînşii se numesc Caeli sau Galli şi limba lor caelică sau galică. Tacit pe lîngă acestea zice că gallii din Bretania ce veniră din Galia sînt de origine germană... Felul lor de guvern se vede la început teocratic şi mai tîrziu un amestec de aristocraţie şi monarhie".

Apropierea aceasta de texte este suficientă, credem, spre a îndreptăţi înscrierea lui Macpherson printre izvoarele lui Heliade.

8. — Boileau, Laharpe, Marmontel, clasici de rasă veche sau nouă, şi preromantici: Blair şi Macpherson, iată punctul de plecare al ideilor literare ale lui Heliade. Lipsa de unitate[i] este evidentă; şi spre a o accentua, influenţe noi se vor abate asupra lui de timpuriu, provocînd spărturi adînci şi ajungînd să distrugă în mare parte edificiul care, pînă la epoca Şcoalei filarmonice, lăsa să se presimtă severitatea elegantă a unei arhitecturi clasice.

---

[133] *Curs întreg de poesie generală*, III., p. 5—6.

[134] Informaţia extrasă tot din Le Tourneur, *loc. cit.*, I, p. LXII: „Le nom même de Calédoniens, composé de deux mots *Cael* Gaulois et *don* colline, paraît démontrer que les Calédoniens étaient originaires des Gaules. Les montagnards d'Ecosse, se donnent encore aujourd'hui le nom de *Cael* et appellent leur langue *Caelic*, nom que les autres nations ont adouci et changé en celui de *Gallique*".

NOTE

a Despre începuturile teatrului în Muntenia și despre marea însemnătate a repertoriului francez, v. și I. Horia Rădulescu, *Contribuții la istoria teatrului din Muntenia (1833—1853)*, Buc., 1935; Id., *Teatrul francez în Muntenia*, Sibiu, 1943; Id., *Repertoriul teatrului francez la București în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Studii literare*, II (1943); Id., *Le Théâtre français dans les Pays Roumains (1826—1852)*, Paris, 1965; Barbu Teodorescu, *Teatrul francez în România*, în *Revista Fundațiilor*, febr. 1940; Ariadna Camariano, *Le Théâtre grec de Bucarest au début du XIX-ème siècle*, în *Balcania*, VI (1943); I. Masoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I (*De la obîrșii pînă la 1860*), Buc., 1961; *Istoria teatrului din România*, vol. I, Buc., 1965.

b George Călinescu descoperă ecouri ale Ideologiei lui Destutt de Tracy („filozofia la modă în școlile noastre") în poezia lui Gr. Alexandrescu *Anul 1840* („versurile poetului au aerul doctoral, deși în spirit melancolic, de teorie") — v. *Roza lui Condillac*, în *Scriitori străini*, antologie V. Nicolescu și Adrian Marino, Buc., E.L.U., 1967, p. 311: asupra rolului școlii grecești în formarea lui Heliade, v. și R. Tomoioagă, *Ion Eliade Rădulescu — om de școală*, în *Personalități și tendințe în perioada pașoptistă*, Buc., Ed. Minerva, 1976.

c Dubla orientare filozofică spre iluminismul francez (mai apoi spre eclectismul francez al lui V. Cousin, mediat de Delavigne) și spre filozofia germană (Kant — cele mai adesea mediat de Krug —, prezent în special în cursurile profesorilor veniți din Transilvania) dăinuie pînă tîrziu în învățămîntul național din Muntenia. *Manualul de filozofie și de literatură filozofică de W. Krug* publicat de Laurian, în 1847, la București, reprezintă cea de a treia traducere românească a lucrării kantianului Krug (*Handbuch der Philosophie und der philosophischen Literatur*, ed. a 2-a, Leipzig, 1822), după traducerile lui Cipariu și Bărnuț. Iar *Cuvînt(ul) academic pronunțiatu de A. Treb. Laurian, profesor de filozofie la Colegiul Național din București, cu prilejul examenului public și al împărțirii premiilor din 1-a iulie 1845* cuprinde un entuziast elogiu al filozofiei

Scanned with OKEN Scanner

lui Kant, considerată, după filozofia lui Socrate, drept cel de al doilea moment crucial din istoria filozofiei şi propusă ca model absolut pentru filozofia românească. Cele două merite esenţiale ale filozofiei lui Kant sînt, pentru Treboniu Laurian, criticismul, care „închide drumul misticismului", emancipînd filozofia de teologie, şi „recunoaşterea primatului raţiunii practice pe lîngă formele cele rigide ale raţiunii teoretice" (v. I. Petrescu, *Un discipol paşoptist al lui W. T. Krug: Aron Pumnul*, în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, Series Philologia, 1968, fasc. 1; R. Tomoioagă, *Immanuel Kant şi cultura română*, în *Personalităţi şi tendinţe în perioada paşoptistă*, Buc, 1976).

d Atitudinile teoretice contradictorii din epocă pot fi urmărite în textele din antologia lui G. Ivaşcu, *Din istoria teoriei şi criticii literare româneşti*, ed .cit.

Clasicismul lui Gr. Alexandrescu, reafirmat de D. Păcurariu (*Clasicismul românesc*, Buc., Minerva, 1971) şi Şerban Cioculescu (*Pe urmele lui Grigore Alexandrescu*, în *Gazeta literară*, XIV, 1967, nr 31) apare, în numeroase interpretări din ultima vreme, atenuat sau infirmat. Această tendinţă critică ce încearcă să depăşească imaginea unui Alexandrescu — *homo duplex*, sfîşiat între atracţii clasice şi atracţii romantice, şi să descopere nucleul unificator al operei şi al concepţiei sale, îşi are punctul de plecare în studiul lui P. Cornea, *Grigore Alecsandrescu sau lirismul paşoptist ca experienţă interioară*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Buc., 1966. Revenind, în *Originile romantismului românesc*, asupra lui Alexandrescu, „poetul cel mai poet al deceniului al patrulea", P. Cornea consideră că „el încarnează una dintre cele mai populare, mai cristalizate şi mai durabile ipostaze ale romantismului muntean, cea a lirismului elegiac şi meditativ, care va supravieţui revoluţiei din 1848, renăscînd în vidul dintre paşoptişti şi Eminescu..." (p. 580). Pentru Mircea Anghelescu, „atitudinea lirică fundamentală în epistole nu este cea clasică, ci romantică" (*Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Buc., Minerva, 1973, p. 94). Pe o linie înrudită se plasează comentarea fabulelor lui Alexandrescu („vădind vocaţia de elegiac a autorului") în eseul lui Leonid Dimov, *Grigore Alexandrescu. Între rîs şi plîns*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 9, şi interpretarea întregii opere a scriitorului în capitolul redactat de Georgeta Antonescu din L. Grămadă, M. Protase, G. Antonescu, *Curs de istoria literaturii române moderne*, partea I, Cluj, 1974.

e Asupra ideologiei literare romantice a lui C. Boliac, v. D. Popovici, *Cesar Boliac: romantism şi socialism în definiţia poeziei*, în *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944; P. Cornea, *Cezar Bolliac sau romantismul în jiletcă roşie*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*.

f Locul lui Marmontel şi al lui La Harpe în mişcarea de idei a secolului al XVIII-lea, în R. Wellek, *Istoria criticii literare moderne 1750—1950*, traducere R. Tiniş, Buc., 1974, vol. I, p. 88—90. În *Lycée* al lui La Harpe, Brunetière vedea „ultimul stadiu al doctrinei clasice în istorie", în raport cu care

Scanned with OKEN Scanner

lucrările lui Marmontel — „spirit destul de liber și cu plăcere aplecat spre paradoxal" — marchează o altă vîrstă a ideilor, pentru că „Marmontel este romantic" (*Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent*, trad. Agnès Valentin, St. introd. M. Martin, Buc., Ed. enciclopedică rom., 1972, p. 168). Influența lui Marmontel asupra lui Heliade, precum și circulația operei literare a scriitorului francez la români, în G. Călinescu, *Marmontel și Doamna de Genlis*, în *Scriitori străini*, ed. cit., p. 312—334.

g În unitatea de acțiune Aristotel vedea garanția organicității operei literare. Regula aristotelică a declanșat cele mai vii discuții în teoria literară europeană din Renaștere pînă în epoca romantică. Împărțiți între cultul pentru Aristotel și admirația pentru romanzo-ul italian rebel față de structurile unificatoare, (admirație impusă în special de *Orlando furioso* al lui Ariosto), teoreticienii Renașterii caută o formulă de compromis, pe care o vor descoperi teoreticienii barocului și în primul rînd Tasso: de la formula „unității în varietate", Tasso trece la afirmarea „unității complexe" a operei literare, similară nu unității simple a elementelor chimice, ci unității organismului viu. Reacția antibarocă a clasicismului îl duce pe Boileau la integrarea unității de acțiune în faimoasa regulă a celor trei unități, care primesc statut de lege. Poetica iluminismului se emancipează timid de tirania celor trei unități (dovadă și *Elementele...* lui Marmontel), pe care V. Hugo le abolește vehement în prefața la *Cromwell*, acordînd totuși unității de acțiune un nuanțat regim de excepție. Atitudinea fluctuantă a lui Heliade (de la *Regulile sau Gramatica poeziei* la studiul *Despre epopee)* în problema regulilor în general și a regulei celor trei unități în special se înscrie astfel în linia de evoluție de la iluminism la romantism a poeticii europene. Poeticele Renașterii și ale barocului, în antologia lui Allan H. Gilbert, *Literary Criticism: Plato to Dryden*, Detroit, 1962; despre ele, Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Rennaissance*, ed. a 2-a, New York—London, 1963; asupra discuțiilor din Renaștere și baroc asupra unității de acțiune, I. Em. Petrescu, *Ion Budai Deleanu și eposul comic*, Cluj, Dacia, 1974, cap. I.

h Asupra lui H. Blair, Robert M. Schmitz, *Hugh Blair*, New York, 1948; R. Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, ed. cit., vol. I. Ecoul european al *Lecțiilor* lui Blair e atestat și de Croce, care semnalează larga lor răspîndire în Italia (*Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*, trad. H. Bigot, Paris, 1904, p. 435).

i În mare măsură această „lipsă de unitate" este specifică și surselor lui Heliade: neoclasicismul secolului al XVIII-lea e minat de contradicții (analizate de R. Wellek în primul volum din *Istoria criticii literare moderne)*, iar maeștrii francezi întru romantism ai lui Heliade (Lamartine în primul rînd) încorporează în concepția lor puternice reminiscențe clasice.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA

1. Din aceste tratate desprinde Heliade elementele cu ajutorul cărora dă definiţia poeziei în epoca Şcoalei filarmonice.

Un punct asupra căruia el insistă de la începutul activităţii sale, este disocierea versificaţiei de poezie: „Nici rima, adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă poezia“[1]. Iar la sfîrşitul carierei sale literare va face aceeaşi mărturisire: „Versificaţia dar, nu este poezie“[2].

Poezia, ni se spune în *Gramatica poeziei*[3], este cea mai veche dintre toate artele şi una dintre cele mai naturale omului. Naşterea ei se datorează înclinării pe care noi toţi o avem pentru imitaţie şi gustului pentru cîntec, cu care am fost înzestraţi de natură. Ea consistă, adaugă scriitorul român în 1832, în „descrieri, în sentiment, întru înălţarea duhului şi a inimii, şi într-aceeaşi vreme îşi are scaunul său în armonia vorbelor şi mărimea limbii“[4].

Imitaţie, sentiment, raţiune, armonie, iată elementele esenţiale pe care Marmontel le făcea să intre în definiţia poeziei. Şi pentru ca imaginea să fie cît mai completă, scriitorul român nu uită să menţioneze şi entuziasmul. În momentul creaţiunii poetice, poetul este transportat. Poezia ţîşneşte dintr-o lovitură, fără premeditare, „dintr-o inimă arzîndă, dintr-un condei tremurînd“; ea este un fel de beţie cerească, care scoate din adîncul sufletului omenesc cele mai ascunse gîndiri şi simţiri[5]. Aceste poezii vor fi totdeauna clasice, adică demne să fie luate drept model, dat fiind faptul

---

[1] *Pentru poesie, Curierul rom.*, 1832, no. 74a.
[2] *Curs întreg de poesie*, I. p. LX.
[3] *Regulele sau gramatica poeziei*, p. 8.
[4] *Art. cit., Curierul rom.*, 1832, no. 74.
[5] *Curierul rom.*, 1830, no. 28.

Scanned with OKEN Scanner

că ele sînt „producturile întîmplării". Poeziile de acest fel au reuşit totdeauna mai bine şi s-au bucurat de mai multă stimă decît cele gîndite multă vreme şi scrise apoi cu o „pană liniştită şi rece"[6].

În felul acesta, definiţia la care Heliade se oprea în epoca *Gramaticii poeziei* şi care poate fi dedusă piesă cu piesă din studii franceze[7], se integra perfect în estetica veacului al XVIII-lea, care, fără să elimine raţiunea din opera de artă, acorda totuşi un loc preponderent sentimentului.

S-a spus, continuă el în 1832, că literatura este expresia societăţii. Afirmaţia nu poate fi primită fără rezerve. Elocvenţa, este drept, poate fi o imagine adevărată şi vie a stării moravurilor noastre; poezia însă stîrneşte numeroase rezerve. Rătăcindu-se adesea, ea lasă de o parte ceea ce este, urmărind ceea ce ar trebui să fie[8]. Şi atunci a imita în mod poetic natura nu însemnează a imita pur şi simplu natura; o idee de necesitate s-a introdus şi această idee va conduce pe scriitor pînă la imaginea aşa de cunoscută a naturii clasice.

Această imagine o pictează el în articolul din 1836 asupra poeziilor *Serafimul şi Heruvimul* şi *Visul*[9]. Cunoaşterea adîncă a naturii este una din condiţiile indispensabile creaţiunii poetice. Faptul acesta nu însemnează însă că artistul este obligat să imite fidel elementele naturii; tehnica imitării impune „a alege din viaţa omenească nişte împrejurări comune prin care sujetul să se poată aplica la tot omul, în tot locul şi în tot veacul... asta va să zică a cunoaşte natura, asta va să zică că într-o scriere sau icoană domneşte adevărul"[10]. Dacă în cea mai mare parte a poeziilor se pot urmări răsunete din viaţa autorului, faptul nu este surprinzător, deoarece el zugrăveşte totdeauna cu mai mare succes ceea ce cunoaşte mai bine. Astfel Lamartine în *Desnădăjduirea* prezintă laolaltă atît natura cît şi pe omul desnădăjduit; şi el le pictează foarte bine, pentru că a cunoscut foarte bine şi una şi alta. Cu totul diferit însă este cazul cu *Providenţa la om*, în care poetul trebuia să înfăţişeze divinitatea şi, oricît de bogată ar fi fost fantezia sa, ea nu-i putea

---

[6] *Curierul rom.*, 1830, no. 28.

[7] *Gramatica poeziei* este, se ştie, o traducere; iar articolul *Pentru poezie* are de asemenea structura unei traduceri; informaţii bogate din literatura franceză; forme ca *patriarşi ai înţelegerii* etc.[b]

[8] *Pentru elocvenţă în antichitate*, *Curierul rom.*, 1832, no. 72.

[9] *Serafimul şi Heruvimul şi Visul*, *Gazeta Teatrului naţional*, I, 1836, no. 4, p. 38—43.

[10] *Teatrul Bucureştilor*, *Gazeta Teatrului naţional*, I, 1836, no. 4, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

oferi date care să poată egala datele naturii[11]. La fel a procedat şi Heliade cînd, scriind *Visul*, îşi propunea să înfăţişeze viaţa omenească în general: „am vrut pe cît se poate să găsească fiecare viaţa sa; am vrut adecă să scriu o viaţă nici mai sus nici mai jos de omenire, şi să descriu cele ce poate cineva să întîmpine mai de obşte în viaţă fără să trec cu vederea nici necazurile nici fericirile nici patimile nici viţiurile chiar ale mele. N-am vrut să închipuiesc pe cineva curat . . .“ pentru că un om cu totul pur nu mai este rezumarea întregii omeniri. Dar pentru construcţia acestei fiinţe compozite, el a ales, ca element central, propria sa viaţă. Dacă a desprins din viaţa omenească anumite situaţii şi împrejurări a ales totdeauna ceea ce i s-a părut mai interesant şi mai în acord cu felul său de viaţă; de aceea nu trebuie să se mire cineva dacă, din loc în loc, se surprind unele asemănări cu propria lui viaţă. Numai această „afinitate cu faptele, întîmplările şi patimile autorului“ face ca o operă să nu fie rece şi lipsită de interes. Şi Heliade, căruia îi place să se aşeze pe linia paralelă geniilor lumii, constată că şi el, ca şi Lamartine, a fost mai fericit cînd a descris ceea ce cunoştea mai bine, iasma, decît atunci cînd, punînd la contribuţie amintirea şi imaginaţia sa, s-a avîntat în descrierea Serafimului şi a Heruvimului[12]. Pentru că Serafimul şi Heruvimul sînt construiţi din elemente extrase în acelaşi timp din amintirea şi din imaginaţia sa, şi din această cauză marginile lor rămân nesigure, în timp ce monstrul nu este decît imaginea polimorfă a răutăţii omeneşti, a cărei realitate robustă îl izbea la fiecare pas.

Problema imitaţiei se punea pentru artă în general, ea se punea şi pentru teatru: „Neîncetat băgător de seamă al naturii tutulor patimilor, tutulor viţiilor, hromatisate după naturelul fiecăruia om, se face un zugrav sencer al naturii şi arată publicului său nişte icoane vii într-un nou chip, dar totd'auna adevărat şi firesc. Şi mai bine îmi place urîtul pus frumos după natură şi la locul său, decît frumosul pus urît şi fără judecată“. Şi el continuă, reproducînd în traducere românească versurile aşa de cunoscute din Boileau asupra imitaţiei poetice:

> Fiară ori cît de grozavă şarpe cît de veninat,
> Toate plac cînd meşteşugul cercetînd le-a imitat[13].

---

[11] *Serafimul şi Heruvimul şi Visul*, *ibid.*, p. 40.
[12] *Gazeta Teatrului naţional*, I, 1836, no. 4, p. 41, coloana a II-a.
[13] *Gazeta Teatrului naţional*, I, no. 4, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

Să imite natura, şi s-o imite într-un anumit chip, dar nu s-o forţeze; şi dacă întreg meşteşugul artistului se mărgineşte la redarea naturii, el are obligaţia să nu ne dea o copie urîtă şi respingătoare, adaugă scriitorul român în aceeaşi epocă[14]. Şi puţin mai tîrziu: se fac greşeli ori de cîte ori cineva se depărtează de calea arătată de natură; prin activitatea sa, ea ne face să vedem cum, cu elemente izolate, se pot construi realităţi noi. Acesta este procedeul geniului în momentul creaţiunii[15].

Dar în vremea aceasta, cînd el stabilea principiile clasice ale criticii sale literare şi picta imaginea naturii poetice după aceste principii, apostazia literară a lui Heliade nu era departe. În 1837, modestul Mumuleanu îi făcea impresia unui creator de capodopere; el vedea într-însul „o imaginaţie firească", pe care poetul o întrebuinţa spre a-şi exprima ideile sale proprii. Îndeosebi în poezia *Lacrămile* se găsea imaginea desăvîrşită a poetului, aşa cum îl concepea Mumuleanu şi mai cu seamă Heliade: totdeauna în serviciul prietenilor, totdeauna în serviciul celor nenorociţi[16]. În pasta incoloră a elogiilor de circumstanţă se precizau, de data aceasta, unele note pozitive: pe de o parte poezia concepută nu ca expresie a acestei abstracţiuni care era omul clasicilor, ci a omului real, a omului pe care nimeni nu-l dezbrăcase de personalitatea sa; iar pe de altă parte, poezia pusă în serviciul societăţii, poetul fiind investit cu misiunea de consolator al omenirii nenorocite. Poezia personală, poezia socială, iată primele lovituri îndreptate împotriva poeticei lui Boileau.

Ele nu erau singurele. La data la care vorbea de Mumuleanu, *Aprodul* lui Negruzzi îi da prilejul să-şi sporească cercul ereziei. El admira în această poezie nu numai versurile şi limba, ci de asemenea „obiceiurile veacului păstrate"[17]. „Obiceiurile veacului" vor avea o importanţă din ce în ce mai mare în concepţia lui Heliade. Fără să se întrebe în ce măsură respectul lor se putea concilia cu caracterul de universalitate al operei clasice, el ajunge să confunde, în 1839, clasicismul şi adevărul local. Îndrumat în această direcţie de Marmontel, Heliade se lasă convins definitiv de teatrul lui Hugo, tradus, din 1836, atît în Moldova cît şi în Mun-

---

14 *Gazeta Teatrului Naţional*, I, no. 4, p. 44.
15 Scrisoarea adresată lui M. Ghica, *Curierul rom.*, 1840, no. 40.
16 *Paris Mumuleanul*, *Curierul rom.*, 1837, no. 4, *Viaţa Mumuleanului*, *Curier de ambe sexe*, I, p. 76—78.
17 Scrisoarea către Negruzzi, *Conv. lit.*, XII, p. 417.

Scanned with OKEN Scanner

tenia. Angélo, pe care Boliac îl traducea în 1836, pe care Negruzzi îl traducea de asemenea şi îl dedica lui Heliade, dăduse scriitorului francez ocaziunea să arate pe scenă „tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple“[18].

Alte influenţe se adăugau, distanţînd şi mai mult pe scriitorul român de poetica lui Boileau. Poema lui Negruzzi se remarca de asemenea prin faptul că ea arăta vitejia strămoşilor ca exemplu contimporanilor şi urmaşilor[19]. Ea prezenta deci imaginea eroului desăvîrşit, pe care aceste generaţiuni trebuiau s-o realizeze. Dacă atunci cînd vorbeşte de poezia personală, Heliade cedează influenţei lui Lamartine[c]; dacă, sub influenţa secolului al XVIII-lea francez sau a lui Hugo, el atribuie poeziei un rol social; dacă respectul pentru adevărul istoric îl deriva din aceleaşi izvoare, — de data aceasta el îşi aduce aminte de dizertaţiile lui Macpherson asupra poeziei caledoniene. Şi dovada indiscutabilă că el se gîndea la Ossian o avem în faptul că, în aceeaşi scrisoare în care el vorbea lui Negruzzi de poemul său, îi vorbea şi de versurile ossianice pe care i le trimisese[20].

Anul 1836 este, pentru Heliade, un an de concesii şi de rezistenţe. Planul poetic, conceput în această epocă, acordă un loc puţin însemnat poeziei lirice, pe care poetul înţelegea s-o integreze în marele poem al *Umanităţii*[21]; alături de aceasta, dispoziţia materialului în colecţia apărută în acel an[22] precum şi codificarea, în

---

[18] Prefaţa lui Hugo, la *Angélo, tyran de Padoue,* în *Oeuvres complètes,* Paris, Hetzel, Quantin, 1882; Drames, III, p. 285.

[19] Scrisoarea către Negruzzi, *Conv. lit.,* XII, p. 417.

[20] *Ibid.*

[21] *Biblice . . .,* p. 73; informaţiile date aci completează ceea ce spune în *Gazeta Teatrului naţional,* 1836, p. 43: „M-aş ţine fericit cînd aş putea să urmez şi să desăvîrşesc poemile ce-mi am propus, şi care îşi au o legătură între sine ca să facă un tot“. Titlul însă, *Umanitatea,* ar fi greu de conceput pentru această epocă; el este inspirat, de bună seamă, din lecturile lui Heliade din vremea exilului.

[22] Titlul complet: *Culegere din scrierile lui I. Eliad de prose sci de poesie;* Bucureşti, tip. Heliade, 1836; 144 p. in 8 Cuprinde: „Cuvinte“: *Hymnu pentru holeră; Cuvînt la examenul Şcoalii Filarmonice; Cuvînt pus* (sic) *în sfînta mînăstire Sărindar cu prilejul pomenirei de patruzeci zile a răposatului întru fericire Domn Grigore Ghica; Cuvînt spre pomenirea de patruzeci de zile a răposatului întru fericire Dvornic Mihail Manu, şi de nouă luni a răposatului său fiu Aga C. Manu, mădular al Societăţii Filarmonice; Repede aruncătură de ochi asupra limbei şi începutului rumânilor;* Elegii: *Sonet; Destăinuirea; Portret; Adio la anul 1832; Imnu la durere* (De Lamartine, *Harmonie); Romance* (Lord Byron, *Corsarul); Serafimul şi Cheruvimul sau Mîngîierea Conştiinţei şi Mustrarea Cuge-*

observaţiunile asupra poeziilor *Serafimul şi Heruvimul* şi *Visul*, a necesităţii de a voala, în poezie, nota personală, leagă pe scriitorul român de vechea teorie literară. Un proces de lentă eroziune începe cu influenţa lui Lamartine; dar aderenţele clasice ale poeticei lamartiniene nu erau de natură să ridice obstacole de netrecut în faţa lui; nu este într-adevăr elocvent faptul că, spre a ilustra preceptele literare ale lui Boileau, Heliade se raportează la poeziile lui Lamartine? Boileau, a cărui autoritate va fi invocată încă din timp în timp, nu începe să cedeze decît sub eforturile conjugate ale lui Lamartine, Hugo, Macpherson.

Şi cu cît experienţa lui literară se va îmbogăţi, cu atît vor spori dimensiunile ereziei sale. Plecînd de la aceeaşi afirmaţie ca şi în 1832, Heliade ne va spune, după întoarcerea din exil: „Dacă literatura este expresia ideilor şi faptelor fiecăreia epoche şi fiecăruia loc, cel ce ia misia de literator în zilele noastre, îşi minte misiunii sale de nu va fi ca un pictor fidel ce copiază după natură, de nu va descrie oamenii şi objectele şi evenimentele astfel cum sînt. În van scriitorul va mări sau micşora evenimentele, va asupri persoanele or cu laude nemeritate ori prin calomnii infame, că faptele stau de faţă, scrisele şi actele mărturisesc adevărul . . ."[23]. Atît în antichitate cît şi în vremea modernă, sublimul şi perfecţiunea operei de artă sînt în funcţie de gradul în care natura a fost respectată şi imitată[24].

Este drept, adaugă el, că un suflu divin sălăşluieşte în sufletul omenesc. Dumnezeu este marele creator; dar o parte oarecare din această putere creatoare a fost acordată şi omului. Creaţiunea lui Dumnezeu este universul întreg, în toată armonia şi unitatea sa; puterea creatoare a omului este mărginită, ea nu se manifestă decît în cîteva direcţiuni, dar şi în această creaţiune se găseşte întipărită o notă originală. În al treilea rînd vin poeţii, care nu fac altceva decît să picteze sau să copieze creaţiunea divină sau umană. — Alterînd uşor concepţia lui Platon despre poezie, Heliade nu înţelegea

---

tului; Visul; Însemnare (la *Visul*); *O noapte pe ruinele Tîrgovişteî; Însemnare asupra Nopţii pe ruinele Tîrgovişti; La Moartea lui Cîrlova* („Imitaţie din de Lamartine, *Poetul murind*").

[23] *Biblioteca portativă*, no. LXV p. 82.

[24] *Curs de poesie . . .*, II, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

să sporească titlurile de noblețe pe care filozoful atenian le acorda artei[25].

În vechea literatură greacă, rapsozii, care nu cunoșteau nici un tratat de literatură, au căutat inspirația în natură; dar în mijlocul acestei naturi ei se lăsau conduși de rațiunea lor, de gustul lor natural, de sentimentul adevărului și al frumosului. Pentru că, dacă imaginea naturii se schimbă, arta rămâne încă pentru Heliade „o emanație a rațiunii însoțite de o mare doză de filocalie"[26]. Și ca și mai înainte, el crede că imitarea acestei naturi conduce la realizarea condițiunilor „cerute de artă în orice timp și în orice loc"[27]. Și încheie reproducînd din nou versurile lui Boileau asupra imitației poetice:

Il n'est poin de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux;
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable,

a căror traducere n-o mai încearcă, temîndu-se să nu pună în lumină incapacitatea lor poetică; susține însă și acum „sensul și adevărul dintr-însele că orice scrie omul să imite natura"[28].

Să imite natura, dar s-o imite „după cerințele artei", conclude el împlîntînd în cetatea clasică un drapel romantic[29]. Și în același sens: „Poetul cată să fie un pictor fidel al realității. Altele se petrec în palate și altele în colibe și pe strade; unele în tindele ducilor de oștiri, și altele în viața soldățească. Toate își au tonul lor, limbajul lor, stilul lor, și fiecare este pitoresc, poetic, cînd arta le pune la locul lor". Și concluzia: „a descrie lumea așa cum este"[30], cade în opoziție definitivă cu natura selectată, „la belle nature", a lui Le Batteux și Marmontel.

„Lumea așa cum este" este realitatea artistică din prefața la *Cromwell*. Natura prezintă adesea contraste, spune scriitorul român, și ele trebuie să fie redate în opera de artă. Frumusețea sa rezidă în

---

[25] *Banchetul*, cartea X; *Republica*, cartea V. Asupra acestei probleme v. G. Colin, *Platon et la poésie*, *Revue des études grecques*, 1928, p. 19; A. Puech, *Esthétique et critique littéraire chez les Grecs*, *Revue des cours et conférences*, 30 Juin 1931, p. 494.

[26] *Curs de poesie . . .*, II, p. 16.

[27] *Ibid.*, p. 45.

[28] *Ibid.*, II, p. 45.

[29] *Ibid.*

[30] *Ibid.*, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

varietate şi în armonia ce rezultă din formele şi culorile sale. Alături de elemente atractive sînt altele respingătoare; alături de înalt, profundul; alături de sublim, monstruosul; alături de graţios, hidosul; alături de maiestos, diformul. „Pretutindeni sublimul are de contrast grotescul; eroicul are burlescul; pretutindeni luminile, ca să resalte, au nevoie de umbre“[31]. Şi depărtîndu-se în oarecare măsură de Hugo care nu admitea pentru operele literare din antichitate decît un grotesc foarte timid, Heliade ne arată că acest element natural a constituit momente de adevărată artă încă din literatura elină[32].

Saint-simonienii se adăugau lui Hugo. „Lumea aşa cum este“ însemnează în primul rînd înlăturarea fabulei din creaţiunea poetică. Fabula ne duce totdeauna în epoci îndepărtate şi prin aceasta ea interzice progresul poeziei. Apoi poezia trebuie să înfăţişeze în primul rînd viaţa şi, „pe lîngă acestea, de cînd e lumea, şi de cînd oamenii au avut minte, nimeni n-a putut veni să pretindă că minciuna sau fabula este baza frumuseţii şi a sublimului şi că viaţa este ceea ce nu există, adică ficţia“. Fabula îşi avea raţiunea sa în poezia celor vechi; în vremea aceea ea nu era o fabulă. Vremea aceea este calificată de Heliade cu termini care, ca întreaga teorie a mitului, erau luaţi de aiurea; sînt timpii divini, miraculoşi, eroici[33]. Popoarele vedeau într-însa adevărul cel mai curat şi, redîndu-l, poezia nu se depărta de legea sa fundamentală, care este respectul adevărului. În vremea noastră însă lucrurile sînt cu totul altfel; adevărurile celor vechi nu mai sînt şi adevărurile noastre. Asistăm astfel la o purificare treptată a mitului; grosier la început, el alcătuia un roman miraculos, în care personajele erau zei şi semizei şi în care popoarele primitive credeau; cînd omenirea ajunge în epoca tinereţii, mitul se umanizează, zeii şi semizeii devin eroi, iar romanul miraculos începe să ia înfăţişarea unui roman istoric; la popoarele în vîrsta bărbăţiei, rolul pe care el îl îndeplinea în timpii divini este îndeplinit de istorie. Mitul continuă totuşi să existe şi la aceste popoare, pentru care el nu are însă decît funcţiunea unei figuri de stil[34]. În felul acesta dacă, din acest punct de vedere, poeţii moderni ar imita pe cei vechi, operele lor ar prezenta tot ce este mai

---

31 *Curs de poesie . . .*, vol. II, p. 14—15; III, p. 39.
32 *Ibid.*, II. p. 15.
33 *Satire şi fabule*, p. 230.
34 *Satire şi fabule*, p. 215—222.

Scanned with OKEN Scanner

frivol şi mai de rea-credinţă, deoarece poetul ar povesti lucruri în care nimeni, nici el, nu mai crede. „Nimic n-ar fi mai rece şi mai fără viaţă decît o epopee, luîndu-se cineva după regulele lui Boileau, narînd ceea ce însuşi nici simte nici crede". „Acum însă lumea are alte credinţe, alte datine, şi fiecare naţie istoria sa, eroii săi, legendele sale şi fiecare secol prodigele sale"[35]. Poezia din zilele noastre trebuie să lucreze prin urmare cu miraculosul secolului şi nu cu fabula antică, care ar distruge tot prestigiul său. Şi ceea ce este şi mai mult, ea trebuie să lucreze în mitologia fiecărui popor, ceea ce însemnează că arta, explorînd actualul şi mărginită între graniţele poporului, devine în acelaşi timp modernă şi naţională. Şi dacă respectul „lumei aşa cum este" merge împotriva naturii frumoase a clasicilor, această compartimentare a poeziei după naţiuni accentua şi mai mult deosebirea faţă de codul clasic.

Intuind confuz antiteza *real-ideal,* Heliade completează formula creaţiunii artistice: „a descrie lumea aşa cum este şi a tinde către un ideal prin creaţiuni". Întrebarea care izvorăşte din afirmaţia scriitorului se referă la concepţia sa estetică: este o estetică realistă? este o estetică idealistă? Limitînd, pe de o parte, terenul de exploatare al poetului la datele naturii, iar pe de alta, permiţîndu-i transfigurarea acestor date spre a sesiza imaginea idealului, definiţia la care se opreşte Heliade este un caz curios de bicefalism estetic.

„A tinde către ideal" nu mai însemnează a reproduce, într-un chip sau altul, elementele naturii. Poetul devine un creator şi poezia o creaţiune. Acesta este sensul pe care Heliade îl da cuvîntului în epoca *Biblicelor* şi a *Cursului de poezie* şi pe care el îl deriva din cuvîntul grecesc corespunzător. El figura în primul verset al *Genezei* şi, în traducerea lui Heliade, este însoţit de observaţia: „Această vorbă este rădăcina de la care derivă vorba poet. Un poet e un creator de o lume ideală şi prin urmare Dumnezeu, ca Ποιητὴς οὐρανιῦ καὶγῆς ὁρατῶν τε πάντῶν καί ἀοράτων, este creatorul universal, ce cree dumnezeeşte, iar nu făcu omeneşte"[36]. Dumnezeu este, prin urmare, primul poet; şi rolul omului va fi determinat de creatorul suprem. Fără să-l poată egala în imensitatea creaţiunii sale, omul are totuşi putinţa unei creaţiuni foarte variate: marmoră, coloare, sunet, cuvînt. Şi tot poeţi sînt, pentru că sînt creatori, şi

---

[35] *Curs întreg de poesie,* II, p. 34—35.

[36] *Biblice . . .,* p .2; cf. şi *Istoria critică universală.,* II, p. 318 unde socoteşte pe Pimander, în momentul cînd povesteşte creaţiunea, drept un „filosof în extase, în visiune, un filosof creator, adică poet".

Scanned with OKEN Scanner

cei a căror creaţie se manifestă prin acţiune: Napoleon, martirii ideilor mari, martirii credinţei[37].

Evoluînd statornic în jurul antitezei real-ideal, Heliade ajunge să diferenţieze poezia umană de cea divină nu numai prin caracterul fragmentar al celei dintîi ci şi sub un alt raport. Creator al universului, Dumnezeu este creatorul lumii reale, în timp ce poezia este creatoare lumii ideale[38]. Şi pentru că omul nu este decît un instrument în mîna lui Dumnezeu, care se serveşte de dînsul în creaţiunea idealului, idealul, poezia este, în ultima analiză, ea însăşi creaţiunea divină.

Un instrument, şi un instrument orb. Simplu organ al unei fiinţe superioare, poetul este lipsit de conştiinţa lucrării ce se realizează printr-însul[39]. Natura îi oferă, în obiectele sale reale, prilejul unei observaţiuni nesfîrşite; dar elementele naturii nu pot să satisfacă cerinţele sale[40]. De aceea el va căuta un refugiu într-o lume nouă, o lume de vis: „de nu-i plac oamenii reali îşi cree alţii ideali mai perfecţi şi în forţă şi în putere, mai frumoşi, mai drepţi, mai tari, mai virtuoşi. Munţii imaginaţiunii sale sînt cu mult mai splendidi (sic) şi mai maestoşi; Olympul şi Eliconul real devin Olimpul ideal, locuinţa divinităţilor; Libanul real devine Libanul ideal, Ierusalima materială devine cetatea ideală, Ierusalima cea de sus"[41]. Şi marii creatori vor fi: Pindar, Homer, Ezechiel, Ioan din Patmos, Dante, Shakespeare, Schiller şi chiar Béranger[42].

După cum în structura artistului de geniu nu se poate stabili o disociere precisă între divin şi uman, tot aşa nu se poate despărţi limpede idealul de real. Idealul înfige rădăcini adînci în realitate[43]. Şi, ceea ce însemnează şi mai mult, cele două elemente pot fi convertite reciproc: înfăţişat în opera artistului de geniu, idealul devine pentru mulţime o credinţă, pe care alte genii vor transforma-o în realitate[44]. Poeţii au visat mai întîi drumurile de fier; visul lor a devenit credinţă pentru popor şi această credinţă a fost, mai tîrziu, realizată. În felul acesta realitatea, supusă mişcării circulare: real-ideal-credinţă-real, este punctul de plecare şi terminul final al crea-

---

[37] *Curs întreg de poesie*, I, p. LVIII.
[38] *Ibid.*, III, p. 23.
[39] *Ibid.*, p. 24.
[40] *Ibid.*
[41] *Ibid.*
[42] *Ibid.*
[43] *Ibid.*, II, p. 34—35.
[44] *Ibid.*, III, p. 26.

Scanned with OKEN Scanner

țiunii totale a artiștilor de geniu. La lumina acestei teorii a progresului, care se bazează pe unele date reținute din dizertațiile lui Macpherson asupra caledonienilor, se înțelege sensul afirmației că omul este instrumentul cu care lucrează divinitatea și se explică esența divină atribuită artistului: creată prima dată de Dumnezeu, realitatea este creată a doua oară de artistul de geniu.

Cahen, unul dintre izvoarele *Biblicelor* lui Heliade[45], se adăuga *Bibliei* spre a șterge și mai mult limitele dintre divinitate și poet: pornind de la aceeași explicație etimologică, poetul era și pentru el înzestrat cu atributul divin al creațiunii[46]. Dar imaginea aceasta nebuloasă era, se știe, imaginea geniului după concepția romantică. Hugo și Vigny contribuiau în primul rînd la difuzarea acestei concepții, care a lăsat urme adînci în literatura română.

În cazul special al lui Heliade însă, scriitori de mai mică valoare au o importanță hotărîtoare. Cel dintîi pe care trebuie să-l menționăm este Pierre Leroux, ale cărui idei el le-a cunoscut, înainte de revoluția din 1848, din articole izolate sau din opere literare ce se

---

[45] G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 82 și în special p. 83, nota I.

[46] S. Cahen, *La Bible, traduction nouvelle avec l'hébreu en regard, avec des notes philosophiques, géographiques et littéraires et les principales variantes de la version des septantes et du texte samaritain;* Paris, 1845—1856, I. ch. I, v. I. Informația aceasta era, dealtfel, în nota vechilor cunoștințe ale lui Heliade. Bacon făcuse pe scriitorul român să știe că, adeseori, lumea reală nu poate satisface cerințele noastre, că spiritul simte trebuință să evadeze într-o lume străină, o lume de vis. Evident, nu vom raporta părerea lui Heliade de-a dreptul la scriitorul englez. Dar pasajul respectiv din opera acestuia pătrunsese în două lucrări pe care scriitorul român le cunoștea bine: în *Lecțiunile* lui Blair, II. p. 361—362: „Bacon regarde notre goût pour les histoires fictives comme une preuve de la grandeur et de la dignité de l'esprit humain. Il observe fort ingénieusement que les affaires ordinaires de ce monde ne suffisent pas pour remplir et satisfaire l'esprit. Il nous faut quelque chose au-delà; nous sommes avides du récit des actions plus éclatantes, des événements plus surprenants, d'une distribution plus juste des récompenses et des peines, enfin d'un ordre de choses supérieur à tout ce que nons voyons ici-bas; et comme nous ne pouvons pas le trouver dans l'histoire, nous le cherchons dans la fable. Nous créons un monde selon notre imagination". — și în *Arta oratorică* a lui Vardalah, p. 292—293: „Ὁ Βάκον λέγει, ὅτι ἡ ὄρεξις τὴν ὁποίαν εχουν ὁλοι οἱ ἄνθρωποι διὰ τὰ πλάσματα, ἀποδειχνει το ἀξίωμα τοῦ ἀντρωπίνου νοός, παρατηρεῖ μὲ πολλὴν ἀγχίνοιαν, ὅτι ὁ ἀντρώπινος νοὺς δεν εὐχαριστεῖται εἰς τα πράγματα τούτου τοῦ κόσμου, καὶ εἰς ὅσα ἐδῶ συμβαίνουν, ζητευπράγμα νὰ τὸν ὑψόνη πράξεις ἡρωϊκωτερας, καὶ ἀξιωτέρας τοῦ δαυμασμοῦ του ποικιλώτερα καὶ εκπληκτικώτερα συμβεβηχότα μεγαλοπρεπεστεραν τάξιν πραγμάτων, ποινάς καὶ ἀμοιβὰς δικαιοτέρας καὶ μὴν εὑρίσκων ταῦτα εἰς τὴν ἀληθὴ ἱστορίαν, τρέχει εἰς τα πλάσματα. Διὰ νὰ εὐχαριστησωμεν τὴν εὐρύχωρον ἐπιθυμίαν μας, πλάττομεν κόσμους κατὰ τὴν φαντασίαν μας".

Scanned with OKEN Scanner

alimentau din lucrările nebulosului filozof francez[d]. Leroux este cunoscut îndeosebi prin atitudinea lui hotărîtă împotriva filozofiei eclectice cu care Victor Cousin fericea, de ani de zile, Franța. Articolul său *Eclectisme*, apărut în *Encyclopédie Nouvelle*, avu un rol hotărîtor în răsturnarea zeului tămîiat de știința franceză a epocii. El se bucură de recenzii favorabile, dintre care unele în publicații ce vor ajunge și la cunoștința scriitorului român. Astfel *La Presse* din 7 iulie 1838 spunea că articolul acesta, însemnează moartea doctrinei eclectice[47]. Leroux vede în eclectism o metodă, iar nu un sistem filozofic. Aceasta este și ideea fundamentală ce se găsește în articolul despre filozofie al lui Paffe, pe care Heliade îl traduce în românește[48]; aceasta este ideea fundamentală pe care scriitorul român voia, la rîndul său, să construiască un sistem filozofic; sistemul ar fi fost treist, iar metoda eclectică[49]. În afară însă de aceste articole ideile lui Leroux erau puse în circulație de literatura d-nei George Sand. Unul dintre romanele scriitoarei franceze, în care aceasta încorpora ideile filozofului despre artă și geniu, *Consuelo*, era în curs de a fi tradus, înainte de revoluție, pentru *Biblioteca universală* a lui Heliade[50]. În *De l'art*, apărut în *Encyclopédie Nouvelle*, Leroux are aceleași idei asupra artei și artistului ca și Heliade: „L'homme a été placé sur la face de la terre pour achever l'oeuvre que Dieu l'a chargé de terminer. Sa main est celle de Dieu lui-même". Și „Si l'homme continue la nature sous un rapport par l'industrie, il la continue encore sous un autre rapport par l'art"[51].

Ideea aceasta o reținuse Leroux din practica sa saint-simoniană. Dar el, alături de ceilalți scriitori romantici, nu făcea decît să actualizeze și să accentueze ideile pe care scriitorul român le găsea în Platon. Este deci foarte explicabil ca el să se lase sedus de această ideologie și să-i acorde un loc așa de important în opera lui.

---

[47] „Dans cet article, d'une immense étendue, et qui pourrait à lui seul former un traité de philosophie, l'auteur a renversé la doctrine éclectique. Les mêmes principes de philosophie, professés par les ecrits de M. Leroux, s'y retrouvent tout entiers et exposés avec une verve nouvelle". *La Presse* era unul din ziarele de informație ale lui Heliade, care traduce dintr-însul foiletonul *La visionnaire* de Berthoud, apărut în no. din 25 septembrie 1838, iar în *Curierul românesc* în no. 3—4, din 10 și 11 ianuarie 1839.

[48] *Filosofie. Principiu, sistemă, doctrină*, *Curier de ambe sexe*, III, p. 307—319.

[49] *Curier de ambe sexe*, III, p. 377—390.

[50] Heliade, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine;* Paris, 1851, p. XVII.

[51] *Art. cit.* în *Encyclopédie Nouvelle;* el a fost reprodus în *Oeuvres*, Paris, Lesourd, 1850, unde pasajul citat se află la p. 63—64.

Scanned with OKEN Scanner

Extinzînd sfera noţiunii *poet* cu scopul de a vorbi de poezia martiriului, Heliade nu o făcea numai spre a pune în circulaţie o monedă personală, ci se lăsa condus de stima pe care o avea pentru două lucrări: *Les Martyrs* a lui Chateaubriand[52] şi *Histoire des martyrs de la liberté* a lui Esquiros[53]. Cel dintîi vorbea de martiriul eroilor credinţei, cel de al doilea de martiriul pentru ideea de libertate, a cărui expresie desăvîrşită era realizată de Jeanne d'Arc. Dealtfel Esquiros, prieten al lui Heliade, trecea şi pe scriitorul român în galeria martirilor săi[54].

Creaţiune a unui mare poet, a lui Dumnezeu, universul întreg poate fi comparat cu o vastă poemă. Ideea aceasta apropie pe Heliade de unii scriitori francezi, în primul rînd de M-me de Staël[55] şi mai cu seamă de Lamennais[e], care spusese că „l'univers est une grande poésie, la poésie de Dieu, que nous nous efforçons de reproduire dans la nôtre"[56]. În acelaşi timp Lamennais diferenţiase poezia umană de cea divină, îndeosebi sub raportul dimensiunilor: din cauza incapacităţii omului de a reproduce, în opera sa, poezia imensă a divinităţii, care prezintă, ca trăsătură esenţial caracteristică, un aspect de totalitate şi de unitate, el a fragmentat-o şi a ajuns astfel la creaţiunea diferitelor forme de poezie: arhitectura, sculptura, pictura, muzica[57]. Apropiere ispititoare de ideile lui Heliade, care susţine că poezia „lui Michel-Anghel se manifestă prin arhitectură, sculptură şi pictură, a lui Rafael şi altora prin pictură, a lui Beethoven şi altora prin muzică, a lui Moise, Homer şi altor poeţi

---

[52] Textul lui Heliade, în *Curs de poesie*, I, p. LVIII: „Acele mume ce dinpreună cu filiele lor lua martiriul cu bucurie pentru triumful cristianismului".

[53] Paris, Bry aîné, 1851, p. 73; Heliade, *Curs întreg de poesie*, I, p. LVIII; „acele vergini a căror viaţă candidă şi moarte eroică punea în extase pe carnefici". Asupra *Martirilor* lui Esquiros, v. Heliade, *Scrisori din exil*, p. 51. Asupra influenţei lui Esquiros în opera lui Heliade v. şi N. Apostolescu, *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909, p. 76—77, care merge prea departe, atribuind scriitorului francez ceea ce revenea literaturii poporane române; G. Oprescu, *loc. cit.* p. 48, 55—56. Dealtfel, în opera lui Esquiros ca şi în aceea a lui Leroux, Heliade găsea legea fundamentală a doctrinei saint-simoniene, solidaritatea.

[54] Esquiros, *loc. cit.*, p. 239.

[55] V. I. A. Henning, *L'Allemange de M-me de Staël et la polémique romantique. Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne*, Paris, Champion, 1929, p. 68, E. Seillère, *La religion romantique et ses conquêtes*, Paris, Champion, 1930, p. 76.

[56] *Esquisse d'une philosophie*, Paris, Pagnerre, 1840—1846, vol. III, p. 347.

[57] *Ibid.*, p. 347—348.

Scanned with OKEN Scanner

prin cuvînt“[58]. Dar, deşi scriitorul român avea cunoştinţă de Lamennais încă din 1838[59] şi deşi Esquiros închinase acestuia un număr însemnat de pagini din *Martirii* săi, ar fi totuşi prea îndrăzneţ să se raporteze ideile lui Heliade la *Esquisse d'une philosophie*. Nici o probă documentară nu ne îndreptăţeşte să afirmăm că Heliade ar fi cunoscut această operă, iar ideile pe care le au în comun puteau izvorî în mod independent la cei doi scriitori, dat fiind faptul că amîndoi aveau, ca bază, cărţile religioase.

Şi totuşi, chiar în aceste momente, cînd concepţia sa este asaltată din toate părţile de scriitorii romantici, Heliade păstrează legături puternice cu trecutul. Transformarea succesivă a realului în ideal şi a idealului în real, nu este decît transpunerea într-un domeniu cu mult mai vast a imaginii eroului ossianic: „ils [barzii nordici] se formèrent l'idée d'un héros accompli, et donnèrent à leur roi le caractère qui n'existait que dans leur imagination. Les chefs prirent ce héros idéal pour modèle“. Ei realizară acest ideal şi barzii următori, pornind de la această nouă realitate, pictară imaginea unui erou şi mai desăvîrşit, pe care generaţia următoare trebuia să o realizeze la rîndul său[60].

Dar reminiscenţele lui Heliade se urcă dincolo de mişcarea preromantică[f]. Arta, am văzut, are calitatea de a ridica realitatea pînă la ideal, pînă la ultima perfecţiune; dar prin ce operaţiune se realizează această transfigurare? Heliade nu ne-o spune; ea poate fi totuşi dedusă din imaginea idealului stabilită de el: „acel ideal nu poate fi nici monstruos nici hidos, cată să se base pe adevărurile legilor, proporţiunilor şi armoniei“[61]. Să nu fie „nici monstruos nici hidos“, adică să respecte „les bien-séances“; adevăr şi legi, proporţie şi armonie, — aceasta este natura armonioasă a lui Schiller, aceasta este „la belle nature“ a lui Le Batteux, sau natura artistică, stilată şi bine crescută a lui Marmontel. — Mai mult însă: poetul, pe care ni l-a arătat ca pe un creator inconştient al unor valori suprareale, este departe de a fi atît de inconştient. Delirul în prada căruia el se lasă nu este decît o mască bine aşezată pe un temperament prin

---

[58] *Curs întreg de poesie*, I, p. LVII.

[59] *Curierul rom.*, nr. 31 din 16 iul. 1838, anunţa că Papa a interzis tipărirea *Cărţii norodului* de Lamennais.

[60] Le Tourneur, *loc. cit.*, I, p. XI; pasajul este tradus de Heliade în *Curs de poesie*, III, p. 18.

[61] *Curs de poesie* . . . , II, p. 34—35.

Scanned with OKEN Scanner

excelenţă reflexiv. Dovadă Moise, a cărui acţiune, ale cărui ode, erau săvîrşite după un plan stabilit de mai înainte, în momente de luciditate desăvîrşită şi de calm glacial[62].

Şi astfel, după ce explorase profunzimile de mit şi de fabulă ale *Bibliei*, după ce rătăcise de-a lungul cîmpiilor largi, răcorite de vînturi revoluţionare, ale secolului al XIX-lea, Heliade revine la atitudinea raţionalistă a secolului al XVIII-lea. Moise era un inspirat, dar inspiraţia sa era profund calculată. Şi Heliade s-a crezut un inspirat, dar inspiraţia sa era luminată de flacăra raţiunii. Şi atunci idealul său poetic, pe care l-ar fi vrut avîntat, alpestru: Olimp, Elicon, Ierusalimul ceresc, nu putea fi construit dincolo de buna cuviinţă, de legi, de raţiune.

2. Deşi fără să realizeze o adaptare completă la pulsul epocii, efortul acesta turbură concepţia lui Heliade în ascunzişurile sale cele mai adînci. Leroux, care contribuie într-o largă măsură la difuzarea concepţiei despre natura divină a artei şi despre rolul de intermediar între cer şi pămînt atribuit artistului, era un herald al doctrinei saint-simoniene. El este în acelaşi timp unul dintre izvoarele de căpetenie ale scriitorului român, căruia îi servea, cele mai adeseori în combinaţiuni fantastice, idei extrase din toate părţile. Dar cunoştinţele lui Heliade în doctrina saint-simoniană nu se rezumă numai la ideile cuprinse în operele lui Leroux. Sînt, în scrierile sale, nu numai idei, ci şi expresiuni pe care cineva este obligat să le raporteze de-a dreptul la seria de conferinţe ce formează *Expunerea doctrinei saint-simoniene* sau, pentru că proba documentară ne lipseşte, la o scriere intermediară, reproducînd cu fidelitate *Expunerea*. Aceste idei se referă mai cu seamă la originea poeziei.

Dacă Saint-Simon n-a dat nici o atenţie vreme îndelungată artei, adepţii săi ajung de timpuriu la convingerea că ea ar putea să fie un aliat preţios; de aceea ei acordă artiştilor un rol social de prima importanţă, de aceea se vor crede obligaţi să dea o teorie generală a artei. Ea este în strînsă legătură cu teoria progresului social.

În predicaţiunile sale despre religia saint-simoniană, Lechevalier ne spune că progresul acesta s-a realizat printr-un sistem de mişcări alternative: mişcarea de construcţie şi de asociaţie, care constituie o epocă organică şi religioasă, pe de o parte, şi mişcarea de distrugere şi de dispersare, care constituie o epocă critică şi ireligioasă, de altă

---

[62] *Biblice...*, p. 98—99; v. mai departe, capitolul *Mesianismul poetic*.

parte. Şi cel din urmă termen al progresului va fi atins în epoca de asociaţie şi de armonie universală.

Prima epocă organică s-a găsit sub regenţa principiului material: spiritul, alungat în regiuni de mai puţină importanţă, îndeplinea rolul negativ de critic al ordinei existente. Mai tîrziu el ajunge, după un moment de tranziţie, să domine o nouă epocă organică, în timpul căreia principiul material constituie elementul negativ. Tranziţia de la prima la a doua epocă organică este lentă şi ea constituie epoca critică. Cînd, în locul desfăşurării succesive a celor două principii, vom avea desfăşurarea lor simultană, omenirea va intra în ultima fază a existenţei sale, aceea a colaborării şi armoniei universale.

Prima epocă organică datează de la naşterea lumii şi pînă la venirea lui Hristos; a doua, de la venirea lui Hristos pînă la apariţia lui Saint-Simon, căruia îi revenea obligaţia de a pune bazele celei din urmă epoci, aceea a armoniei şi asociaţiei[63].

Mai tîrziu, adepţii lui Saint-Simon îşi dau seama că epoca lor prezintă îndeosebi note critice şi aceasta îi obligă să facă unele concesiuni în ceea ce priveşte data la care trebuia să se întroneze epoca armoniei universale. Ea urma să se realizeze mai tîrziu şi, pentru îndeplinirea acestui eveniment, ei crezură că era nevoie de apariţia unui mîntuitor, pe care îl aşteptau să se ridice de undeva, dintr-o regiune nedefinită a Orientului. El trebuia să fie femeie, Femeia-Mesia şi căutarea ei figura în programul expediţiei industriale în Egipt[64].

Ceea ce caracterizează epocile organice este, în primul rînd, credinţa nezdruncinată, iar apoi creaţiunea grandioasă. Ca dovadă serveau politeismul antic şi religiozitatea evului mediu, creaţiunile poetice realizate de Homer şi de Dante. Epocile critice sînt caracterizate prin epuizare spirituală şi lipsă de religiozitate.

Trăsăturile acestea sînt esenţiale pentru determinarea caracterului literaturii corespunzătoare[65]. „Le poète de l'époque organique a le

---

[63] Lechevalier Saint-André, *Religion saint-simonienne...*, Paris, tipografia Everat, (1831), p. 27—31.

[64] V. asupra tuturor acestor evenimente, H. R. d'Allemagne, *Les saint-simoniens, 1827—1837*, Paris, Gründ, 1930, capitolul asupra expediţiei în Egipt. Asupra mişcării saint-simoniene: C. Bouglé şi E. Halévy, *Doctrine de Saint-Simon. Exposition. Première anée, 1829. Nouvelle édition publiée avec introduction et notes par...*, Paris, M. Rivière, 1924; S. Charléty, *Histoire du saint-simonisme*, Paris, P. Hartmann, 1931.

[65] E. Barrault, *Aux artistes. Du passé et de l'avenir des beaux-arts, doctrine de Saint-Simon*, Paris, Mesnier, 1830, p. 5—6.

Scanned with OKEN Scanner

secret des cieux... [il] unit la terre au ciel et montre conspirant vers un but commun la volonté céleste et l'activité humaine; de là l'hymne et l'épopée; l'hymne qui, dans sa sublime brièveté, est le résumé de toute une époque organique, l'épopée qui, dans son imposante unité et ses hautes proportions, en est le vaste reflet"[66]. „L'épopée fut, par excellence, la forme poétique des âges organiques, parceque c'est une forme esentiellement populaire, capable d'émouvoir tous les esprits et de les unir dans un même sentiment"[67].

În timpul epocilor critice, poetul n-are decît rare şi personale raporturi cu cerul. Dovada ne-o serveşte drama veche, în care saint-simonienii nu văd, la un moment, decît o ruină, o degenerare a epopeei[68]. Ceva mai tîrziu părerea aceasta va fi rectificată şi drama va fi socotită ca un gen literar nou, independent, caracteristic epocilor critice. El serveşte poeţilor drept instrument în lupta pentru educarea societăţii[69]. Dar, în timpul epocilor critice, alături de dramă avem şi romanul. Ele două, dramă şi roman, alcătuiesc expresiunea poetică cea mai înaltă a acestor vremuri de epuizare[70]. Dar ceea ce caracterizează în mod deosebit epocile critice, este apariţia satirei şi elegiei, în diversele lor forme[71].

În epoca organică, arta este un cult al cărui preot este artistul; în cea critică, artistul rămâne singurul interpret al idealului social şi misiunea sa este să conducă societatea: însufleţind-o de o credinţă nouă, el o îndrumează către progres[72]. În epoca armoniei universale, sarcina de a conduce mersul omenirii nu mai revine artistului, ci preotului. Artistul este însă verbul şi gestul preotului, încarnarea obiectivă a gîndirii preotului. În această epocă arta va cunoaşte trei forme principale şi ele se vor raporta:

„au Dogme, par	à la Religion, par	au Culte, par la
la poésie, le chant,	la prédication, le	peinture, l'architec-
la symphonie;	drame, le rite;	ture la sculpture"[73].

[66] E. Barrault, *loc. cit.*, p. 32.
[67] M. Thibert, *Le rôle social de l'art d'après les saint-simoniens*, Paris, Rivière, 1926, p. 29, rezumînd ideile şcoalei saint-simoniene.
[68] E. Barrault, *loc. cit.*, p. 32.
[69] M. Thibert, *loc. cit.*, p. 29.
[70] E. Barrault, *loc. cit.*, p. 23 şi 37.
[71] *Ibid.*, p. 63.
[72] M. Thibert, *loc. cit.*, p. 29.
[73] După *Tableau synoptique de la religion saint-simonienne*, în H. R. d'Allemagne, *Les saint-simoniens.*

Scanned with OKEN Scanner

Judecînd literatura contemporană pe baza acestor principii, saint-simonienii ajungeau în mod necesar la constatarea criticismului epocii; nici o idee generală nu conducea noua generaţie literară şi operele care se bucurau de cel mai mare succes erau satirele lui Barbier, elegiile lui Lamartine, Hugo şi Byron[74]. De aci decurgea necesitatea de a revizui sistemul asupra punctului ce se raporta la data la care ar fi trebuit să înceapă era armoniei.

Ideile lui Heliade asupra succesiunii genurilor literare urmează de aproape pe cele expuse mai sus. „Studiind istoria lumii, uitîndu-ne la viaţa individelor şi a popolilor, vedem, într-un capăt al vieţii, la naşterea individelor, la începutul popoilor, ruga şi imnul, iar în cel de pe urmă capăt, elegia mai mult, dacă poporul e pietos şi satira mai mult, dacă e sceptic sau cu credinţe păgîne“[75]. Ruga este poezia popoarelor ce aşteaptă un organizator şi a popoarelor ce aşteaptă un liberator. Imnul este expresia de recunoştinţă a celui ce a ajuns unde îşi propusese[76]; el este cîntarea naşterii, nunţii, liberării, creaţiunii[77].

O dată cu trecerea popoarelor din barbarie la civilizaţie, din sclavie la libertate, începe o epocă nouă, o epocă „de organizare, de creare nouă, poezia popolilor în asemenea epoci organice este epopeea, care este expresia activităţii, energiei, zelului, devotamentului general, a luptelor din toate părţile şi din toate virtuţile. Epopeea este descrierea unei creaţiuni, unei fapte generale, şi dacă creaţia se operă şi nu este nimeni ca să o descrie, epopeea atunci este în fapte, iar nu în vorbe“[78]. Acestei epopei, care are acţiunea ca material de expresie, Heliade îi dă numele de *pyrgopee*[79].

După epoca de organizare urmează o alta de calm, de repaus. Activitatea umană, lipsită de continuitate, face ca nici poezia să nu mai prezinte unitatea din epoca anterioară, ci să se înfăţişeze numai în fragmente. În felul acesta ia naştere drama, care nu este decît un fragment de epopee şi care urmează epopeei. Şi prin faptul că naşterea ei este apropiată de timpii eroismului, în drama primitivă

---

74 M. Thibert, *loc. cit.*, p. 31.
75 Heliade, *Satire şi fabule*, p. 7.
76 *Ibid.*, p. 3—4.
77 *Ibid.*, p. 8.
78 *Ibid.*, p. 7.
79 *Curs de poesie . . .*, II, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

domină sublimul, grandiosul, pateticul, teribilul şi chiar oribilul; ea nu poate fi decît tragedie[80].

Epocile organice pot avea însă legi bune sau rele. Consecinţele acestor legi nu pot fi decît îmbuibarea sau suferinţa, şi una şi alta ducînd la demoralizare şi corupţie. Disperarea cuprinde sufletele nobile, care nu au la îndemînă, spre a combate viciile sau spre a pune în lumină durerile societăţii, decît armele satirei şi ale elegiei. Dacă drama este lipsită de unitatea epopeei, raportate la dramă, satira şi elegia sînt numai fragmente de poezie. În asemenea împrejurări, poeţii devin profeţi: ei critică prezentul plin de păcate, aspiră către un viitor purificat şi nădăjduiesc un mîntuitor. Şi întrebuinţînd, ca şi pentru epocile organice, chiar terminul consacrat de saint-simonieni, Heliade spune: „Poesia unei asemenea epoci critice nu mai inventă nimic, căci nu e descrierea unei creaţiuni, nici recomandarea unor fapte lăudabile"[81]. Acum înfloresc elegiile şi satirele, care sînt „cîntarea sau rîsul sardonic al durerii, expresia disperaţiunii, . . . geamătul agoniei"[82].

Dar, sub raportul acesta, apropierea de doctrina saint-simoniană merge pînă la cea din urmă limită. În urma epocilor de civilizaţie, pentru care scriitorul român adoptase terminologia saint-simoniană de epoci organice şi epoci critice, el aşează, asemenea maeştrilor săi francezi, epoca armoniei universale. Şi ca şi pentru saint-simonieni, întronarea acesteia necesita apariţia unui mîntuitor, care, spre deosebire de cel din trecut, trebuia să fie femeie, Femeia-Mesia[83], al cărei rol este ca, „sdrobind balaurul ignoranţă, balaurul despotism, susţinut de astuţia teocapililor", să coboare divinitatea în inimile oamenilor şi să treacă pe oameni „din civilzaţie în era armoniei"[84].

Succesiunea epocilor de civilizaţie umană, funcţiunea socială diferită pe care poetul o îndeplineşte în fiecare din aceste epoci, succesiunea genurilor literare, toate aceste date din concepţia scriitoru-

---

[80] *Satire şi fabule*, p. 4—5.

[81] *Satire şi fabule*, p. 5—6. Asupra situaţiei poetului în diversele epoci, v. *Curs de poesie*, III, p. 37: „voim să arătăm că în timpii primitivi, în *epochele organice*, geniurile, talentele devin victimă şi holocaust focului sacru ce-i devoră; şi în timpii de desolaţiune, în *epochele critice*, mediocrităţile iau locul geniurilor şi talentelor, şi societatea, publicul, devin victimă în folosul acestor mediocrităţi favorisate şi oficiali" (sublinierea este a noastră).

[82] *Satire şi fabule*, p. 8.

[83] *Curs pe poesie . . .*, III. p. 28.

[84] *Ibid.*, p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

lui român derivă din predicaţiunile saint-simonienilor. Există cu toate acestea o deosebire. În timp ce saint-simonienii aşează la începutul vieţii poetice imnul, Heliade adaugă şi rugăciunea. Prin faptul acesta el se distanţează de dînşii, completîndu-se cu ceea ce putea afla asupra acestui punct într-o lucrare pe care scriitorul român o pune la o largă contribuţie, în prefaţa la *Cromwell*. În adevăr, Hugo, căutînd originile poeziei, se ridică pînă la apariţia primului om, în care el vede pe primul poet. Tînăr, omul acesta nu poate fi decît liric. În faţa minunilor naturii, primul său cuvînt este un imn, în care fuzionează religia şi poezia sa: religia, care toată este rugăciune; poezia, care toată este odă[85]. Rugăciunea se găseşte astfel la începutul vieţii poetice a omenirii, ca o parte din imn, după părerea lui Hugo; alături de imn, după părerea lui Heliade. Şi ideea ar putea fi urmărită mai departe pentru că, la rîndul său, Victor Hugo se lăsa influenţat de data aceasta de unul din precursorii romantismului, de Chateaubriand[86].

3. Noţiunile de clasic şi romantic[g] apar de timpuriu în opera lui Heliade, dar terminii care le definesc nu sînt discutaţi pe larg decît foarte tîrziu, în *Curs întreg de poezie*. Înainte de revoluţia din 1848 cuvîntul „clasic" apare la intervaluri foarte mari şi el se aplică situaţiilor literare şi lingvistice din care se desprind, ca elemente esenţiale, noblеţea, armonia, adevărul, toate ducînd la perfecţiune.

Astfel limba italiană modernă, în care forme dialectale ca *luogo, prego,* au înlocuit vechile forme ale dialectului Laţiului *loco, rogo,* ne înfăţişează o deviaţie de la ceea ce este în acelaşi timp vechi şi clasic[87]. Atunci cînd vorbeşte de limba română în comparaţie cu celelalte limbi de origine latină, Heliade ajunge la încheierea că „scheletul limbii noastre e mare, e clasic"[88]. Încă din 1836, într-o scrisoare adresată lui Negruzzi, el stabilise principiile pe baza cărora îşi propunea să lucreze ca să ajungă la construcţia unei limbi literare superioare: „Pe drumul acesta am vrut să am de povaţă, de se va putea, dreptul cuvînt, armonia şi energia[89]. Natura limbii române cere aceasta, pentru că „scheletul ei este mare, e elegant, e

---

[85] M. Souriau, *loc. cit.*, p. 176—177.
[86] *Ibid.*, p. 177, notă.
[87] Scrisoare către Poenaru, *Curier de ambe sexe*, II. p. 245.
[88] *Paralelism . . .*, I, Bucureşti, 1840, p. 8.
[89] *Convorbiri literare*, 1872, p. 179. Trebuie să menţionăm că prin *cuvînt*, sau *dreptul cuvînt*, Heliade traduce franţuzescul *la raison;* cf. trad. din *Arta poetică*, în *Curs de poesie*, I. p. CXVI.

Scanned with OKEN Scanner

nobil. Energia nu-i lipseşte, armonia se simte pretutindeni şi cînd va să fie zugrav, vezi însuşi natura"[90]. În cuprinsul limbii române sînt elemente mai mult sau mai puţin clasice. Muntenii, scria el lui Negruzzi în 1838, spun *cîte trei*, iar moldovenii şi transilvănenii *tus-trei*. Ambele forme puteau fi păstrate, dar forma moldovenească era „mai clasică" şi Heliade, pe care îl acuzau de regionalism lingvistic, nu stă o clipă la îndoială s-o înscrie în prima linie a preferinţelor sale. *Tus* era latinescu *toti; cîte* era grecescul *κάτα;* clasic însemna, de data aceasta, latin. Şi apoi, formele moldoveneşti *văd, aud, pun*, erau mai clasice decît cele muntene corespunzătoare *văz, auz, pui;* deci clasic însemna ceea ce era mai apropiate de latin[91]. Şi cînd va ajunge la convingerea că nu este de ajuns să se cultive limba, ci trebuie să fie şi reformată, el ne va spune şi motivele sale: „Trebuie naţia a-şi redobîndi toate ale sale, şi limbă şi litere şi costume, mai vîrtos cînd toate ale sale sînt şi *frumoase*, şi *nobile*, şi *clasice*, şi *luminate*, şi *splendide;* şi cînd tot ce e străin, e şi slut, şi barbar, şi întunecat, dacă nu e la locul lui acolo unde îi stă bine ca să fie"[92]. Se impunea prin urmare o operaţie în felul celei ce fusese efectuată în limba greceaască, unde se ajunsese, după o îndelungată polemică, la o limbă *nobilă*[93], sau în genul celei săvîrşite de Foscolo, care transformase jergul său într-o limbă *clasică*[94].

În aceeaşi ambianţă revine terminul şi în studiul său din 1868, despre geniul limbilor[95]. Starea de clasicism a unei limbi consistă în primul rînd în conservarea formelor vechi. Astfel limba greceaască a pierdut construcţia sa clasică, prin pierderile încercate în cazuri, în moduri, în timpuri[96]. Cuvintele străine introduse într-o limbă în timp ce sclavia este impusă unui popor, duc iarăşi la corupţia limbilor, care încetează astfel de a mai fi clasice[97]. Şi plecînd de la studiul limbilor, dar ridicîndu-se în sfere generale, Heliade face această afirmaţie caracteristică pentru concepţia sa şi pentru înclinările sale: „Mie îmi place armonia sonurilor şi a culo-

---

[90] *Ibid.*, p. 180.
[91] *Scrisoare la D. Căminarul C. Negruzzi, Curierul rom.*, 1838, no. 49.
[92] *Răspuns la scrisoarea d-lui N. M., Curierul rom.*, 1843, no. 18.
[93] *Paralelism*, I. p. 43—45; *Critica, Curierul rom.*, 1848, no. 19; *Critica*, p. 211.
[94] *Critica*, p. 211.
[95] *Curs de poesie . . .*, I, p. V—LIV.
[96] *Ibid.*, p. XL.
[97] *Ibid.*, I, p. XLIII.

Scanned with OKEN Scanner

rilor, clasicul, tot ce e artă cu un cuvînt, îmi place şi ador tot ce este veritate . . ."[98].

Noţiunea de clasic în poezie se înconjură de aceleaşi calificative ca şi în limbă. În 1830, Heliade vorbind despre poeziile lui Iancu Văcărescu ne spune că poemele originale ale acestuia sînt pentru toţi şi vor fi totdeauna, clasice[99]. Original şi clasic mergeau destul de bine împreună; dar Heliade se crede dator să adauge o explicaţie, care strică totul; poeziile lui Văcărescu i se par că sînt „producturile întîmplării şi născute fără a fi precugetate. Acest fel de poesie totdeauna a izbutit mai bine şi a avut mai mare preţ decît cele gîndite de multă vreme şi pe urmă eşite dintr-o pană liniştită şi rece"[100]. Reflexiunea n-avea deci un rol în opera clasică, al cărei atribut principal era originalitatea, ce izvora din spontaneitatea creaţiunii. Trebuie oare să adăugăm că Heliade se înşela amarnic asupra calităţilor poeziei marelui boier? Că originalitatea acestei poezii este, cele mai adeseori, inexistentă şi că ea este în aşa măsură cugetată, în aşa măsură lucrată, încît cineva s-ar putea întreba dacă mai este ceva poetic în aceste compoziţiuni prolixe şi sentenţioase? — Puţin mai tîrziu el va vorbi de clasicismul operei lui Alfieri, din care Aristia tradusese în româneşte pe *Saul*. Poezia plină de farmec a marelui poet italian, are, crede scriitorul român, calitatea de a ne transporta în „acele locuri sfinte şi clasice" ale bisericii[101]. *Saul* este o operă clasică, insistă Heliade şi în 1839, şi traducerea lui Aristia a respectat elementele clasice ale tragediei italiene. Pentru că iată în ce constă clasicismul: „Obiceiurile, gustul, portul, persoanele, caracterele şi însuşi limbagiul şi limba să fie istorice, să semene cu ale veacului şi locului în care se socoteşte scena". În felul acesta se prezenta versiunea românească şi totuşi „această scumpătate a pazei frumuseţilor şi clasicităţii lui Alfieri" stîrnise critica aspră a lui Asaki[102]. În ceea ce îl privea, Heliade făcea ca titlul de glorie al lui Aristia să consiste tocmai în faptul că respectase nota istorică[103].

---

[98] *Curs de poesie*, I, p. LIV.
[99] *Poezie, Curierul rom.*, 1830, no. 38.
[100] *Ibid.*
[101] *Literatură, Curierul rom.*, 1836, no. 70.
[102] *Despre metru, Curier de ambe sexe*, II, p. 285. Articolul apare şi în *Curierul rom.*, 1839, no. 158—159. Critica lui Asaki, neîndreptăţită pentru Heliade, apare tot atît de puţin îndreptăţită şi azi: traducerea lui *Saul* era o excepţie pentru epocă şi ea îşi păstrează valoare; asupra ei v. Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania;* Bucureşti, Sfetea, 1916, p. 324—343.
[103] *Ibid.*, v. şi corespondenţa cu Negruzzi, *Conv. lit.* XII, p. 417.

Scanned with OKEN Scanner

Frumuseţea şi clasicismul constau, prin urmare, în respectul adevărului care, în forma reprodusă mai sus, însemnează pur şi simplu coloarea locală; ea era un element esenţial în definiţia operei de artă şi Heliade, care n-a perceput niciodată antitetic noţiunile de *clasic-romantic*, atribuia clasicismului unul dintre punctele larg discutate şi revendicate de către romantici; coloarea locală, fiind una din condiţiunile perfecţiunii artistice, nu putea fi decît una din notele esenţiale ale noţiunii clasic.

Cu ajutorul unor opere clasice ca *Mahomet* şi *Alzira* se făcea educaţia elevilor de la Şcoala filarmonică[104]. Pentru că la epoca aceea România avea respectul clasicului: Lazăr însuşi, care a gonit pe greci din şcoala românească, nu s-a gîndit să alunge dintr-însa şi clasicismul[105]. Aşezaţi în faţa unor modele perfecte, scriitorii îşi dau seama de slăbiciunea lor şi erau foarte modeşti; dovadă toţi scriitorii români din acea epocă[106], dovadă Faca, a cărui *Franţuzitele* n-are seamăn în nici o literatură şi care, cu toată acestea, era modest, foarte modest[107]. Scopul lor era să atingă perfecţiunea care, după 1848, constă în „perfecţiunea amănuntelor“[108]. Clasicismul acesta al literaturii române din jurul anului 1830 a fost părăsit, constată Heliade; şi el se întreabă: ce s-a pus în locul său?[109]. Şi-apoi; pentru literatura română, era îndreptăţit cineva s-o facă? Aiurea, da; pentru că „se fac ce e drept revoluţiuni şi în republica literelor, cînd geniile devin sclave rutinei; es capi de şcoală nouă ce se zic romantice; es Victori Hugo, ce nu vor să se mai supuie regulelor la care se supunea Corneille şi Racine;“ dar pentru aceasta trebuie cineva să fie Victor Hugo, ceea ce însemnează să cunoască limba sa în toate amănuntele, să cunoască istoria, doctrinele, să ştie să pătrundă în toate colţurile sufletului omenesc, să cunoască toate literaturile şi să stăpînească toate ştiinţele[110]. Numai un scriitor astfel dotat, astfel format, ar fi putut realiza opera clasică, a cărei definiţie suna, încă din 1846, ca în dicţionarele franţuzeşti; „clasic, ce e de prima clasă, de primul ordin, perfect, ce se poate da de

---

104 *Issachar . . .*, p. 84.
105 Prefaţa la Bălăcescu, *loc. cit.*, p. 74.
106 *Ibid.*, p. 83.
107 Faca, *Franţuzitele; Biblioteca portativă*, no. LXV, p. 277—278.
108 *Critica*, p. 74; pasajul nu figurează în prima redactare din *Curierul rom.*, 1848, no. 2; v şi *Issachar.*, p. 278.
109 Prefaţa la Bălăcescu, *loc. cit.*, p. 75.
110 Prefaţă la Bălăcescu, *loc. cit.*, p. 80.

Scanned with OKEN Scanner

model în clase: autor clasic, ce poate fi de model, ce este ca o autoritate în felul său"[111].

Dar abia în volumul al doilea din *Curs întreg de poesie generală* supune Heliade unei lungi discuţiuni noţiunile de clasic şi romantic. Întreaga discuţie este barată între două afirmaţii, ce ne dezvăluiesc fondul concepţiei sale: „Torquato Tasso, spune el, înavuţeşte limba italiană cu epopeea cea mai serioasă a literaturii moderne, epopee în adevăr clasică în care, în locul eroilor antici, vin cavalerii moderni. *Gerusalemme liberta* pe cît se aseamănă cu *Iliada* cu atîta interesă mai mult şi rămîne ca un model de epopee a poeziei moderne"[112]. Şi alături de Tasso, Voltaire: „Un sujet serios ca eroismul şi devotamentul Verginii d'Orléans tractat într-un mod burlesc şi satiric nu poate ajunge la gradul de clasicitate de generele său comic unde î. aduse Molière, ce nu batjocori decît în adevăr cele ridicole"[113].

Dacă prin clasic trebuie să se înţeleagă ceva desăvîrşit, care sînt condiţiile ce se cer pentru a ajunge la perfecţiune? În primul rînd, poezia trebuie să fie naţională şi să lucreze cu realităţile contimporane. În opera lui Homer bunăoară, nu se pot găsi decît elemente în legătură cu viaţa poporului grec. Acelaşi lucru se poate spune şi despre celelalte arte: „Arhitectura, sculptura, muzica, poezia se cultivară şi progresară elenic, şi deteră modele originali şi neimitabili, tipuri elenice. Iată în ce stă clasicitatea în Grecia; în modele originali, naţionali, iar nu în copie, în imitaţiuni şi parafrasi"[114]. Observaţia era tot atît de întemeiată şi pentru romani; „Nici un sapient, nici un istoric roman, nu se ocupa de istoria Greciei, ci de a Romei proprie şi dacă reuşiră a da opere de artă, şi a ajunge la perfecţiunea posibilă în cît pentru ceea ce este relativ la limbă, la stil, la armonie, la regulele frumosului, fără a-şi numi şcoala lor clasică, nu i-a împiedicat nimic spre aceasta numele eroilor şi eroinelor lor". Ei n-au crezut că trebuie să dispreţuiască aceste nume spre a adopta pe cele ale eroilor greci[115].

Moştenitori ai clasicismului roman, italienii ar fi fost îndreptăţiţi să păstreze elementele epopeei latine; şi totuşi, dacă Dante ne înfăţişează în opera sa infernul după concepţia celor vechi, atît

---

111 *Vocabular de vorbe de origine română şi necesarii la curăţirea şi cultura limbei române, Curier de ambe sexe*, V, p. 407.

112 *Curs de poesie . . .*, II, p. 11.

113 *Curs de poesie*, II, p. 63.

114 *Curs de poesie . . .*, II, p. 20.

115 *Ibid.*, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

Dante cît şi ceilalţi poeţi italieni introduc în lucrările lor elementele vieţii pe care o trăiau, ceea ce dă operei lor un suport actual şi naţional[116]. Şi cel mai clasic dintre toţi poeţii clasici ai Italiei, Alfieri, care a cultivat şi subiecte antice, nu s-a ridicat la înălţimea sa decît graţie tragediilor *Saul* şi *Don Carlos*, ale căror subiecte nu mai erau străine religiei şi istoriei ţării sale[117].

Un fapt asemănător s-a petrecut cu popoarele barbare, cu scalzii nordici, care n-au dispreţuit numele de persoane răspîndite între dînşii şi care, ca toate popoarele primitive, n-au avut de maestru decît natura[118]. „Au fost gotici în poezie şi în toate artele pentru că au fost goţi şi n-au vrut şi nici n-au putut să fie nici eleni nici romani, după cum şi aceştia nu s-au încercat a se face nici babilonieni nici egipteni"[119].

În timpurile moderne Klopstock, Milton şi chiar Byron, deşi educaţi la şcoala clasicismului antic, nu s-au aservit codului poetic al lui Aristotel sau Horaţiu. Ei au înţeles că dacă indivizii, dacă popoarele diferă de la unul la altul, dacă generaţiile succed una alteia, arta nu putea să nu participe la această mişcare generală. Şi pentru că dezvoltarea omenirii se face după legea progresului, nici arta nu mai poate privi înapoi, spre primitiv, ci, ţărmurită între frontierele concepţiilor naţiunilor respective[120], nuanţată în mod diferit de la o naţiune la alta[121], ea trebuie să urmeze de asemenea calea ascendentă a progresului. Iată pentru ce opera lui Klopstock este tot atît de clasică pentru germani ca şi cea a lui Milton pentru englezi, a lui Dante pentru italieni, a lui Virgil pentru romani şi a lui Homer pentru greci[122].

Ideile au fost însă falsificate şi răspunderea cade asupra francezilor. Cînd, după năvălirile barbare, situaţia a început să se limpezească, s-a putut vedea constituindu-se aristocraţia feudală, care continua tradiţia patriciană romană. Faptul acesta era cu atît mai uşor de realizat, cu cît limba bisericii, latina, era limba civilizaţiei romane. Cum educaţia era făcută în spirit roman, s-a ajuns ca, în ordine literară, să nu se aprecieze decît operele care semănau cu cele lăsate de antichitate. „Regulele lui Aristotele şi Horaţiu erau legi

---

116 *Curs de poesie*, II, p. 22.
117 *Ibid.*, p. 22—23.
118 *Ibid.*, p. 23.
119 *Ibid.*, p. 24—25.
120 *Ibid.*, II. p. 29.
121 *Ibid.*, p. 25.
122 *Ibid.*, p. 29—30.

Scanned with OKEN Scanner

sacre pentru dînşii; a eşi dintr-însele sau a le călca, a emite (sic) sau a adăogi ceva era lipsă de talent, de geniu, era semn de cea mai groasă ignoranţă. După dînşii epopeea căta să fie ceva care să semene sau cu *Iliada* sau cu *Eneida*, zeii Olimpului, şi ai Tartarului nu putea[u] lipsi; epopeea ce n-ar fi fost plină de mitologie greacă, ca Ossianicele spre exemplu, ca *Paradisul perdut* era ceva ostrogot, trivial; epopeea căta să fie plină de miracole şi cerul cu iadul şi cu pămîntul să s-apuce la luptă dreaptă, homericamente"[123]. S-a ajuns astfel la acea construcţie monstruoasă care este *Arta poetică* a lui Boileau în care se codifică cultul ficţiunii şi îndepărtarea de la natură. „Dacă epopeea s-ar susţine numai prin fabulă şi ar trăi numai din ficţiuni, dacă ar fi nevoită ca prudenţei să-i zică Minerva, şi frumuseţei Venus, şi curcubeului Iris, etc., atunci n-am mai avea nimic de original, nimic în progresul artei. — Pe lîngă acestea, de cînd e lumea, şi de cînd oamenii au avut minte, nimeni n-a putut veni să pretindă că minciuna sau fabula este baza frumuseţii şi a sublimului"[124], pentru că frumosul însemnează artă, iar arta nu poate fi minciună, ci numai viaţă şi adevăr.

Adevărul este însă adeseori foarte relativ. Uneori ne găsim în faţa unor erori ordinare; dar timp de secole ele au fost considerate de anumite popoare, drept adevăruri absolute, şi ceea ce provoca plăcerea artistică a acelor popoare era convingerea că acele ficţiuni aveau o existenţă reală. Dacă scriitorii greci s-au servit de fabulă, ei au făcut-o pentru că toată lumea vedea într-însa nu o fabulă, ci o realitate. Acelaşi procedeu se cade să fie urmat şi în zilele noastre: înlăturînd ceea ce, după opinia generală, aparţine fabulei[125], artistul are latitudinea să opereze cu toate celelalte elemente, pe care contimporanii săi le socotesc drept adevăruri autentice, deşi un mare număr dintr-însele vor fi lipsite de caracterul acesta în faţa generaţiilor viitoare.

Şi apoi, nimic nu este mai condamnabil decît excluderea eroilor naţionali din poezie. Cînd Boileau spune, în *Arta poetică:*

> La fable offre à l'esprit mille agréments divers,
> Là tous les noms heureux semblent nés pour les vers
> Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
> Hélène, Ménélas, Paris, Hector, Enée,

---

123 *Curs de poesie*, II, p. 32.
124 *Ibid.*, II, p. 34.
125 *Ibid.*, II, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

Oh! le plaisant projet d'un poète ignorant
Qui de tant de heros va choisir Childebrand!
D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizare
Rend un poème entier ou burlesque ou barbare,

Heliade este departe de a se lăsa convins: meritul unei poeme nu depinde de numele eroului, ci de talentul autorului; şi istoria modernă nu este în aşa măsură nedemnă încît să fie aruncată în lotul poporului de rînd. Evident, el nu este de părere că numele eroilor din antichitate să fie date la o parte din epopee, cum cerea Boileau pentru cele moderne; dar atunci cînd un scriitor tratează un subiect antic, el are obligaţia ineluctabilă de a-l trata în mentalitatea epocii respective şi chiar, ceea ce depăşeşte aşteptarea, cu arsenalul artistic de care dispunea acea epocă. Pentru că artistul trebuie să respecte clasicismul artei, care constă, insistă Heliade, în coloarea locală[126]. Faptul acesta nu l-au înţeles fabricatorii artei poetice franceze şi scriitorii francezi, care au scris avînd în faţa lor, ca modele, opere ce aparţineau unei lumi străine şi unei epoci de mult timp dispărute. Izolarea lor de realităţile naţionale contimporane însemnează cu pecetea inferiorităţii creaţiunile lor artistice. De faptul acesta ei nu şi-au dat seama, ci, mîndri de opera lor, au întitulat-o pompos *şcoala clasică*, şcoala perfectă. Nimeni înaintea lor n-avusese curajul s-o facă, cu toate că toţi ceilalţi ar fi fost cu mult mai îndreptăţiţi s-o facă[127].

Alături de această literatură, cultivată de clasele culte, exista şi o literatură populară. Disprețuită de savanţi şi de aristocraţi, ea trata subiecte naţionale, cînta eroii naţionali, prefera creştinismul vechii religii greceşti. Exprimîndu-se în limba poporului, în limba romană, ea căpătă numele de *literatură romantică*. Creatorii ei sînt trubadurii sau trovatorii (trouvères) care corespundeau barzilor sau scalzilor din Nord, dar care nu se bucurau în ţara lor decît de reputaţia discreditantă de histrioni[128].

În literatura cultă franceză, imperiul acestui clasicism, pe care Heliade îl numeşte scolastic[129], se întinde pînă la începutul veacului al XIX-lea, cînd Chateaubriand, prin întreaga sa operă literară, dar mai cu seamă prin *Geniul creştinismului*, pune temelia unei noi şcoli, franceză şi creştină în acelaşi timp. Exemplul său fu urmat şi

---

126 *Curs de poesie*, II, p. 39.
127 *Ibid.*, II, p. 40.
128 *Ibid.*, p. 30—31.
129 *Ibid.*, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

în curînd scriitorii francezi se emancipară de formula literară moştenită, în care clasicismul era redus la rolul de a masca pedanteria. Abia acum se accentuează violent opoziţia clasic-romantic. Partizanii tradiţiei pe de o parte, cei ai inovaţiei pe de alta, se străduiesc să se distrugă reciproc, unii cu dispreţul, cei alţi cu lupta revoluţionară. Şi victoria nu putea fi decît de partea celor din urmă, pentru că, după 1848, Heliade nu îşi mai închipuia că o revoluţie ar putea fi înfrîntă.

Adus în felul acesta pe terenul politic, el îşi aminteşte cîteva definiţiuni celebre, făcute, ar putea crede cineva, să satisfacă spiritul său, vecinic în căutarea antitezei. „Diferenţa ce există în chestiune religioasă între catolicism şi protestantism, aceeaşi este şi în chestiunea literară între şcoala zisă clasică şi între cea zisă romantică, aceeaşi diferenţă este şi în partidele politice zise conservatoare şi în cele zise liberale“[130]. Şi în emanciparea aşa de tîrzie a literaturii franceze de clasicismul scolastic, Heliade, partizan al socialiştilor republicani, vedea intervenţia interesată a legitimiştilor, care căutau să ocupe pe savanţi cu studiul antichităţii pentru ca atenţia lor să nu fie solicitată de mizeriile societăţii moderne[131]. Pentru că o şcoală cu adevărat clasică n-ar fi putut să apară decît dacă cei calificaţi să o facă, scriitorii, ar fi activat în scopul de a face pe popor conştient de sine şi de drepturile sale. În loc de a lucra ca să ajungă aci, scriitorii clasici francezi au întrebuinţat toată dibăcia lor spre a discredita pe cei romantici, pe care îi înfăţişau în ochii mulţimii ca figuri reprezentative ale ignoranţei: scriau fără să se supună la regulă[132].

Pentru că, deşi îşi îndrepta toate fulgerele verbozităţii împotriva lui Boileau, legat puternic de trecut, Heliade continuă să creadă că nu se ajunge decît cu greutate la opera de artă: realizarea ei cere talent, studiu, muncă, geniu chiar, pentru crearea întregului; justeţe şi iubire de frumos pentru perfecţionarea amănuntelor. Toate aceste calităţi trebuiau să fie concentrate în procesul creaţiunii artistice, proces care se reduce la imitarea naturii, dar o imitare „după cerinţele artei“. Adică, explică scriitorul român, „să nu facă pe grecii primitivi ai lui Homer a vorbi langagiul curtesanilor din tim-

130 *Curs de poesie*, II, p. 42.
131 *Ibid.*, II, p. 42.
132 *Ibid.*, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

pul lui Ludovic XIV"[133]. Pentru că procedeul acesta, nefiind nici național nici natural, nu poate duce la crearea unei opere clasice.

Gîndirea lui Heliade evoluează statornic în jurul aceleiași idei: imitarea naturii este axa centrală în procesul creațiunii artistice. Dar imitarea naturii însemnează, pentru Heliade, respectul adevărului. „Cînd un obiect serios se tractă cu decența și seriozitatea cuvenită, și pretutindeni se vede geniul și talentul artistului, cînd autorul, adică, se află în adevăr, opera devine de sine un model, inspiră admirațiunea și devine clasică"[134]. Același lucru și cu subiectele burlești; trebuie să se acorde fiecăruia ceea ce îi revine în mod natural[135]. Iată pentru care motiv, cu tot talentul său mare, Voltaire nu și-a putut atinge țelul atunci cînd a lucrat cu armele ironiei și ale pamfletului un subiect așa de serios cum era devotamentul Fecioarei din Orléans[136].

Din cele spuse mai sus rezultă că, pentru Heliade, clasicul a fost totdeauna treapta cea mai înaltă pe scara valorilor artistice. Acesta este sensul ce se desprinde din articolul publicat în 1830 asupra lui Iancu Văcărescu, el este pus în relief în tot ceea ce scriitorul român a spus, la diferite epoci, asupra limbii, și tot pe această identitate este construit întreg studiul apărut în 1870 în *Curs de poesie*.

Ca să ajungă la această treaptă de perfecțiune, opera literară trebuia să realizeze, după cum am văzut, mai multe condițiuni. Făcînd, la date diferite, enumerarea lor, Heliade ajunge să înscrie unele contradicții în concepția sa. În 1830, el crede că opera clasică nu poate fi realizată decît prin creațiune spontană: singurele poezii reușite sînt acelea al căror proces de creație se petrece în regiuni străine reflexiunii. Afirmația nu era în nota teoriei clasice, dar ea putea izvorî sub influența unui tratat de literatură clasică. Într-adevăr, spontaneitatea este calitatea esențială pe care Lévizac o vedea la improvizatorii italieni. Și Heliade traduce cu fidelitate pasajul[137]. Cîțiva ani mai tîrziu, cînd voiește să dea un sens general

---

[133] *Curs de poesie . . .*, II, p. 44—45.
[134] *Ibid.*, II, p. 46.
[135] *Ibid.*
[136] *Ibid.*, p. 63.
[137] În Heliade, *Gramatica poeziei*, p. 44—45; în Lévizac, *loc. cit.*, II, p. 331: „Losqu'en Italie on entend un habile improvisateur préluder sur son clavecin, se laisser d'abord remuer les fibres par les vibrations harmoniques de l'instrument; et quand tous les organes du sentiment et de la pensée sont en mouvement, chanter des vers qu'il improvise sur un sujet donné, s'animer en chantant, accélérer lui — même le mouvement des images, des sentiments, quelquefois même d'assez longs traits de poésie et d'éloquence, dont il serait incapable dans un travail réfléchi;

Scanned with OKEN Scanner

situaţiei personale din *Visul* său, el ne vorbeşte de opera de selectare raţională a elementelor naturii; şi la sfîrşitul carierei sale el îşi aminteşte că munca adînc cugetată este una din condiţiile cele mai importante în creaţiunea poetică.

Ar fi foarte dificil să se indice cu preciziune calea urmată de Heliade spre a ajunge la identificarea dintre clasic şi perfect. Este o idee ce plutea pretutindeni în atmosfera timpului. Ea era menţionată de M-me de Staël în *De l'Allemagne*[138], dar nimic nu ne îndreptăţeşte să credem că, în 1830, Heliade ar fi cunoscut această lucrare. Dar şi în cazul acesta, ca în atîtea alte cazuri, M-me de Staël era tributară altor cugetători, iar opera ei a inspirat numeroase articole ce au răspîndit ideile sale. În numărul acesta de scriitori, mai mari sau mai mici, o mişcare sigură este cu neputinţă. Trebuie să ne gîndim la Laharpe care, în al său *Cours de littérature*, vorbeşte de istoricii de prima calitate, pe care îi numeşte „auteurs classiques"?[139]. Sau la Sismondi, pe care Heliade îl va pune mai tîrziu la contribuţie şi care, în *De la littérature du Midi de l'Europe*, vorbeşte de scriitorii clasici, acei care constituiesc autoritatea în materie de literatură, de gustul clasic, care este gustul cel mai pur? Iată cîteva din numeroasele posibilităţi ce se deschideau în faţa scriitorului român.

Pentru o epocă mai tîrzie explicarea devine mai uşoară. Conexînd definiţia clasicului şi a romanticului şi adoptînd, pentru cea din urmă, explicaţia etimologică propusă de Schlegel[140], după care literatura romantică era cea scrisă în limba romană, Heliade se putea raporta la M-me de Staël, la Sismondi sau la alţi scriitori francezi care au adoptat această definiţie.

De altfel, la această dată el nu era singurul scriitor român care vedea lucrurile sub aspectul acesta. Fără să cercetăm mai departe, vom aminti numai faptul că prietenul său, George Barit, profesa

---

tomber enfin dans un epuisement pareil à celui de la Phythonisse, on reconnaît l'inspiration et l'enthousiasme des anciens poètes, et l'on est en même temps saisi d'étonnement, en voyant se réaliser ce délire poétique, qu'on croyait fabuleux; et de pitié, en songeant que ce grand effort de la nature est employé à un jeu frivole, dont tout le succès pour l'improvisateur est d'avoir amusé quelques oisifs, sans que des tableaux, des sentiments, des beaux vers qui lui sont échappés, il reste plus de traces que des sons de sa voix".

[138] Livre II, ch. II; v. asupra acestei chestiuni, P. Moreau, *Le classicisme des romantiques*, Paris, Plon, 1932 p. 8.

[139] P. Moreau, *loc. cit.* p. 6.

[140] Asupra difuziunii acestei concepţii în Franţa, v. P. Moreau, *loc. cit.*, p. 111—112.

Scanned with OKEN Scanner

același crez literar[h]. În *Scriitorii clasici,* articol apărut în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*[141], el arăta că romanii înțelegeau prin clasici, pe cetățenii primelor clase sociale: că terminul a fost consacrat după aceea spre a indica pe scriitorii greci și latini, fără nici un raport cu calitatea operelor lor. Față în față cu scrierile lor se ridică acelea ale literaturii contimporane, cărora li s-a dat numele de romantice. Caracterul fundamental al literaturilor vechi, spune mai departe scriitorul, este libertatea, alături de care avem, cu toate acestea, supunerea la regulă și adecvarea stilului la subiect. Clasicismul se caracterizează, în general, prin frumusețe simplă, măsură proporționată, armonie, soliditate plastică și perfecțiune a formei. Alături de toate acestea, trebuie să adăugăm că scriitorul clasic nu pierde niciodată din vedere scopul pe care și l-a propus, a cărui realizare necesită concentrarea eforturilor sale, iar nu dispersarea lor. Dintr-un alt punct de vedere, literaturile moderne, care fusese numite romantice, sînt de asemenea clasice. Titlul acesta îl merită ori de cîte ori ele reușesc să realizeze opere demne de a sluji de model. La treapta de clasicism nu se ajunge decît treptat. Prima condiție ce trebuie realizată spre a ajunge aci, este ca limba să fi fost formată prin traduceri din autorii clasici. Și articolul, în care ideile plutesc într-o atmosferă înăbușitoare de fobie față de clasicismul francez, se ispravește cu o listă lungă de scriitori clasici, aparținînd diferitelor popoare. Printre clasicii francezi, de un tratament ceva mai omenos se bucură cîțiva care aparțin școlii „romanticismului": Chénier, spune articolul, Chateaubriand, Madame de Staël, Lamartine, Hugo.

Văzînd în clasicism o treaptă de evaluare estetică și neopunîndu-i în mod categoric, ca un sistem contrar, romantismul, articolul analizat, probabil o traducere din limba germană[142], se resimte de influența concepției lui Jean Paul[143], al cărui nume se găsește de altfel printre scriitorii clasici înregistrați de Bariț.

O mențiune aparte o merită însă dicționarele. Am văzut defi-

---

[141] 1838 — p. 123—128. Articolul menționat de N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,* I, p. 312, a fost analizat timpul din urmă de un mare admirator al lui Bariț, I Jura, *Gheorghe Bariț ca îndrumător literar. Extras din Țara Bîrsei,* 1931, no. 1. Definiția va trece și în *Cuvînt scolastic* al lui Ion Maiorescu, publicat în *Foaia pentru minte . . .,* 1846, no. 49; de la *classis,* de la clasele sociale ale romanilor, cuvîntul a ajuns să denumească pe scriitorii care merită să fie imitați.

[142] La p. 127 se citează ziarul german *Europa.*

[143] Asupra concepției estetice a lui Jean Paul, v. J. A. Henning, *L'Allemagne de M-me de Staël et la polémique romantique . . .,* p. 222—223[i].

nitia pe care Heliade o dădea noțiunii „clasic" în *Vocabularul* său din 1846: clasic însemna ceea ce era de primul rang; ceea ce era perfect; ceea ce se putea da ca model în clase; iar autorii clasici erau cei ce stabileau modelele, cei ce deveneau autorități în genul lor. Dacă la datele acestea adăugăm ceea ce se desprindea din articolul asupra traducerii lui *Saul:* pămîntului Iudeei este pămînt clasic, ilustru, — avem elementele fundamentale ale definiției date de dicționarul Academiei franceze: „Classique, adj. des deux genres. Il se dit des auteurs du premier rang, qui sont devenus modèles dans une langue quelconque. *Platon, Aristote, Homère, Démosthène, Cicéron, Virgile, Tite-Live,* etc., *sont des auteurs classiques. Les auteurs, les écrivains classiques français, anglais etc. Recueil des classiques. Boileau este un de nos premiers classiques. — Ouvrage classique,* ouvrage qui a soutenu l'épreuve du temps, et que les hommes de goût regardent comme un modèle. Classique se dit quelquefois de ce qui a rapport aux classes des collèges. *Devoir classique. Etudes classiques. Livres classiques. Classique* se dit aussi par opposition à romantique, des écrivains qui suivent les règles de composition et de style établies par les auteurs classiques. Il se dit également des ouvrages de ces écrivains. *Auteur, écrivain classique. Poésie classique. Poème classique. — Le genre classique,* ou simplement, *le classique,* le genre des écrivains classique. On dit aussi, substantivement, *les classiques et les romantiques,* les partisans du genre classique et ceux du genre romantique. — Classique se dit quelquefois, par extension, des auteurs, des ouvrages qui font autorité en quelque matière. *L'ouvrage de ce jurisconsulte, de ce médecin est devenu classique.* — Classique se dit également, dans les arts d'imitation de ce qui rappelle la manière antique ou de ce qui est conforme aux règles strictes de l'art. *Les productions de cet artiste ont le mérite de l'originalité, unie à toute la purté classique. Les traditions classiques. — Terre classique, sol classique,* pays qui fut habité dans les temps anciens par quelqu'un des peuples célèbres dont la littérature et les arts ont servi de modèles. On dit, par extension, *la terre clasique des beaux-arts,* le pays où les beaux-arts sont ou furent cultivés avec le plus de succèes; et, figurément, *la terre classique de la liberté,* le pays dont l'histoire et les lois offrent le plus de lumières aux hommes qui cherchent les moyens d'établir ou de conserver la liberté"[144].

---

[144] *Dictionnaire de l'Académie française. Sixième édition publiée en 1835,* Paris, impr. Firmin Didot frères, 1835, s.v.

Scanned with OKEN Scanner

Definiţia pătrunde şi în alte dicţionare române apărute atunci. Pentru Vaillant[145], care venea în România cu formaţiunea clasică a şcoalelor franceze, lucrurile sînt simple: el ignorează termenul *romantique*, iar *classique* este tradus prin *clasic*, fără comentar şi fără exemple. Cu totul diferită este situaţia cu dicţionarul lui Poenaru, apărut în 1840[146]. De data aceasta avem o definiţie dezvoltată, care, în fond, nu este decît traducerea parţială a definiţiei Academiei franceze; astfel *auteur classique* se traduce prin „autor de rangul dintîi", prin „model"; *livres classiques* însemnează cărţi clasice, sau cărţi ce se întrebuinţează în clasele unui colegiu; *les classiques et les romantiques*, *l'ouvrage de ce jurisconsulte est devenu classique* şi chiar *terre classique*, toate figurează în definiţia dată de dicţionarul român[147]. Şi acelaşi lucru şi pentru vocabularul de neologisme al lui Negulici apărut, în 1846, în *Curierul românesc*, iar în 1848

---

145 *Vocabular purtăreţ rumânesc-franţuzesc şi franţuzesc-rumânesc, urmat de un mic vocabular de omonime, de I. A. Valian, fost profesor de literatură franţuzească în Colegiul Naţional şi întemeietorul pensionatului din Sf. Sava*, Bucureşti, în tipografia lui Friderih Valbaum, 1839, s.v.

146 *Vocabular franţezo-românesc după cea din urmă ediţie a dicţionarului de Academia franţozească, cu adăugare de multe ziceri, culese din deosebite dicţionare, de P. Poenar, director al şcoalelor naţionale, F. Aaron şi G. Hill, profesori la Colegiul Sf. Sava*, Bucureşti, tip. Colegiului Sf. Sava, 1840, s.v. Pentru înţelegerea deplină a faptului se cuvine să amintim că încă din 1830, C. Moroiu publica un articol în *Curierul rom.*, no. 23 din 1 iunie, *Cum ar putea să se împrăştie învăţătura în toată ţara rumânească*, în care arăta că unul dintre mijloacele cele mai indicate ar fi instituirea unei comisii care să alcătuiască un dicţionar român, traducînd dicţionarul francez al Academiei.

147 „Classique, adj. clasic, *auteur* — autor clasic, autor de rangul d'întîi şi care se poate socoti de model în oarecare limbă: *les ecrivains classiques français* sau *les classiques français*, scriitorii clasici franţezi; *livres classiques*, cărţi clasice sau cărţi ce privesc la clasele unui colegiu; *les classiques et les romantiques*, scriitori care în scrierile lor se iau după autori clasici şi după romantici; *l'ouvrage de ce jurisconsulte est devenu classique*, uvrajul, cartea, scrisele acestui jurisconsult poate fi socotit de o autoritate în materia legilor; *terre classique*, pămînt clasic sau pămînt unde a lăcuit una din naţiile care s-au strălucit în literatură şi în meşteşugurile cele frumoase". Definiţia şi-o însuşeşte, cu o fidelitate discreditantă, Th. Codrescu în al său *Dicţionariu franceso-roman*... „Classique, adj., *classicus*, clasic, auteur — autor clasic, autor de prima clasă şi care se poate socoti de model în oarecare limbă; les écrivains classiques français, sau les classiques français, scriitorii clasici francezi; livres classiques, cărţi clasice, sau cărţi ce privesc clasele unui colegiu; les classiques et les romantiques, scriitorii care în scrierile lor se iau după autori clasici sau după romantici; l'ouvrage de ce jurisconsulte est devenu classique, uvragiul, cartea, scrierile acestui jurisconsult pot fi considerate de o autoritate în materia legilor; terre classique, pămînt clasic sau pămînt unde au locuit vreuna din naţiunile care s-au distins în literatură şi în artele frumoase".

Scanned with OKEN Scanner

în broşură separată: „clasic, adj, *classicus* (autor clasic) aprobat, mare, care face autoritate; (carte clasică), primită în clasele colegiurilor; (pămînt clasic), Italia, Grecia; (autor clasic), de primul ordin, servind de model“[148].

Atunci cînd considera inspiraţia creştină ca una dintre condiţiile de superioritate ale poeziei moderne, M-me de Staël era departe de a fi un precursor[149]. Şi cînd Heliade vedea începutul nouei şcoale literare, franceze şi creştine, în *Geniul creştinismului* a lui Chateaubriand, el indică unul dintre izvoarele din care s-au inspirat romanticii francezi. Hugo pune această operă la o largă contribuţie[150], iar Sébastien Rhéal, un poet francez de proporţii scăzute dar foarte bine cunoscut lui Heliade, edifica introducerea la colecţia sa de poezii, *Les chants du Psalmiste*, pe aceeaşi idee: „Les trois parties qui composent les Nouveaux *chants du Psalmiste* présentent les trois faces de la poésie, dont j'ai revêtu le sacerdoce à l'exemple des poètes primitifs. La patrie, la nature, la religion, tels sont les trois sentiments gravés dans le coeur de l'homme“[151]. Această poezie nouă este o profetesă, care trebuie să definească şi să formuleze totul: teogonia sa, simbolurile şi oracolele sale[152]. Şi-aşa cum se prezenta, poezia aceasta era dedicată de autor lui Ballanche, filozoful creştin cu care el se simţea înrudit spiritualiceşte[153]. În felul

---

148 *Vocabular roman*, Bucureşti, tip Colegiului, 1848, s.v.

149 *De l'Allemagne*, L., II, ch. XI. După ce arată scăderile literaturii clasice, pe care o confundă cu literatură greco-latină, M-me de Staël urmează: „La littérature romantique est la seule qui soit suceptible encore d'être perfectionnée, parce que ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau; elle exprime notre religion, elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique“.

150 *La préface de Cromwell. Introduction, texte et notes* par M. Souriau, Paris, Boivin, s.d. (XIV-e édition) p. 191: „Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui la muse moderne verra les choses d'un oeil plus haut et plus large“.

151 *Les Chants du Psalmiste, Deuxième édition, Odes, hymnes et poèmes, précédés d'une introduction de M. Ballanche*, Paris, Delloye, 1841; Exorde, p. V.

152 *Ibid.*, p. VIII.

153 *Ibid., Dédicace*, p. IV. Prima ediţie datează din 1840. S-ar putea emite ipoteza că afirmaţia lui Heliade din *Souvenirs et impressions d'un proscrit.*, p. 156: „La France était mon rêve et mon désir de la voir ardent comme celui du Psalmiste“, ar fi inspirată de cartea lui Rhéal. Ipoteză, pentru că *Biblia* şi Lamennais ar putea fi invocaţi cu tot atîta îndreptăţire. G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 57, crede, vorbind de această lucrare a lui Heliade, că la redactarea ei, sau cel puţin la traducere, Rhéal a ajutat în mod simţitor pe Heliade. — Rhéal este corectorul lucrărilor franceze ale lui Heliade; el aduce unele servicii românilor

Scanned with OKEN Scanner

acesta scriitorul român, care putea desprinde ideea de-a dreptul din Chateaubriand, o întîlnea și în alte lucrări influențate, la rîndul lor, de *Geniul creștinismului.*

Se poate spune același lucru și despre coloarea locală, cu care Heliade confunda, în 1839, clasicismul, și prin care îl definea în 1870. Coloarea locală este pentru el același lucru cu adevărul istoric. Necesitatea de a înfățișa evenimentele, aparținînd unor epoci îndepărtate, în atmosfera caracteristică acelor epoci, fusese pusă în relief de vreme îndelungată atît în Franța cît și în alte părți[154]. Marmontel nu ignora ideea: dar el era convins, după cum am văzut, că „la vérité locale" era incapabilă să exprime totul, prin faptul că nu era prevăzută îndeajuns cu „couleurs"[155]. Heliade împărtășea opinia contrară; și opinia contrară este aceea pe care Victor Hugo o formulase în termini sonori în prefața la *Cromwell:* „Non qu'il convienne de faire, comme on dit aujourd'hui, de la couleur locale, c'est-à-dire d'ajouter après coup quelques touches criardes çà et là sur un ensemble du reste parfaitement faux et conventionnel. Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le coeur même de l'oeuvre . . ., le drame doit

---

(v. Heliade, *Scrisori din exil*, p. 20); dar caracterul său interesat (Rhéal este, între altele, și autorul unui memoriu asupra unei mai bune distribuiri a pensiilor acordate scriitorilor) îl face să meargă prea departe: în a sa *Roumanie renaissante*, (pe care C. Aricescu, *Corespondența secretă și acte inedite ale capilor revoluțiunii române de la 1848*, III, p. 129 o atribuia lui Heliade, eroare respectată cu toată pietatea de N. Apostolescu, *L'influence des romantiques . . .*, p. 88 și recent, de P. V. Haneș, *Histoire de la littérature roumaine*, Paris, E. Leroux, 1934, p. 82—83) el nu uită să vorbească, la p. 6, de eroismul soției lui Heliade, ceea ce cădea foarte rău pentru revoluționarul român, acuzat că urmărește demnitatea de domnitor. Strofa aceasta nu era totul: exemplarul pe care îl posedă Biblioteca Națională din Paris (cota J. 1879, in fol.) conține și un *Epilogue. Supplément aux notices. (Roumanie rennaissante.) Le duel de Nicolas*, în care împăratul Nicolae este arătat în luptă cu cărțile lui Heliade. Se adaugă o notiță explicativă a conduitei d-nei Heliade în timpul revoluției. Acest epilog spune Rhéal, împreună cu notița, „des motifs particuliers nous ont fait supprimer dans l'édition publiée pour les émigrés". „Motivele particulare" era intervenția energică a lui Heliade. Acesta e unul din motivele certei celor doi scriitori. Al doilea este în legătură cu primul: pentru serviciile lui, Rhéal aștepta o recompensă grasă, în afară de plata obișnuită pentru corecturi, care era de 50 lei lunar (Heliade, *Scrisori*, p. 96). Urmă un proces care dădu cîștig de cauză lui Heliade. În împrejurările acestea, Rhéal fu repudiat și de unii prieteni francezi ai lui Heliade: Carpentier, Etex, Fauvety. V. asupra tuturor acestora, Heliade, *Scrisori din exil*, p. 93—97, 131; Aricescu, *loc. cit.*, p. 6—7, 36—37[k].

[154] P. Moreau, *loc. cit.*, p. 116; pentru Italia, v. V. Waille, *Le romantisme de Manzoni*, p. 59.

[155] Marmontel, *Eléments . . .*, I, p. 343 și 398—399.

être radicalement impregné de cette couleur du temps; elle doit en quelque sorte y être dans l'air, de façon qu'on ne s'aperçoive qu'en y entrant et qu'en sortant, qu'on a changé de siècle et d'atmosphère"[156].

Respectul pentru coloarea locală făcea ca o operă să realizeze condiţia de a fi apropiată de natură şi de a reda astfel adevărul. Fără să excludă posibilitatea de a o raporta la alţi scriitori, prefaţa la *Cromwell* poate explica foarte bine prezenţa acestei idei în prefeţele lui Heliade. Predicînd imitarea naturii în opera de artă, el era în linia teoriei artistice atît clasice cît şi romantice; dar cînd cerea poetului să exploateze realitatea contemporană, scriitorul român se claustra între frontierele doctrinei saint-simoniene, care impunea artiştilor obligaţia de a preamări prezentul, de a se inspira din prezent, sau, pentru că ei aveau revelaţia viitorului, de a depăşi prezentul şi a se inspira din viitor[157]. Fără să şi-o însuşească, dar şi fără să o combată, Heliade menţionează, după revoluţia din 1848, părerea că literatura este totalul ideilor unei epoci, părere ce luase naştere în mediul saint-simonian[158]. Şi de bună seamă sub aceeaşi influenţă se ridică el împotriva mitului şi a fabulei; dar interpretarea la care se opreşte de data aceasta se sprijină pe elemente mai îndepărtate. La originea sa, mitul nu era o alegorie, ci adevărul istoric aşa cum îl concepeau generaţiile trecute; el pierde caracterul său de veracitate în epoca în care omenirea, în mersul său progresiv, capătă lumini noi care îi permit să vadă ce era inexact în adevărul predecesorilor. Este un proces ce se întinde de-a lungul istoriei omeneşti şi care va dura totdeauna, pentru că totdeauna vor fi adevăruri actuale, pe care experienţa mai bogată a gene-

---

156 *La préface de Cromwell...*, ed. Souriau, p. 265—266.

157 P. Leroux, articolul *Art* în *Encyclopédie nouvelle:* „Si, au lieu de vous inspirer de votre époque, vous vous faites le représentant d'un autre âge, permettez que je range vos ouvrages avec les produits de l'époque à laquelle vous vous reportez". Arta trebuie să fie arta unei epoci, „faisant suite à l'art des époques antérieurs... Les oeuvres des grands artistes, tous inspirés par leur époque, se succèdent et cette succession est le développement de l'art".

158 Heliade, *Critica*, p. 59. Pasajul nu există în *Curierul rom.*, din 29. decembrie 1847, unde Heliade publică prima dată fragmentul pe care îl va reproduce, după aceea şi în *Critica:* „un mare autor al Franţei, dete definiţia literaturii, zicînd că aceasta este expresia ideilor şi ştiinţelor fiecăruia secul". Definiţia, în terminii întrebuinţaţi de Heliade, fusese dată de saint-simonianul Senty, în *Le Producteur*, II, p. 273. Frumosul în literatură este, pentru el, „l'expression poétique de la masse des idées dominantes à chaque époque" (ap. M. Thibert, *Le rôle social de l'art d'après les saint-simoniens*, p. 22). Dar „marele autor" al lui Heliade era, probabil, Leroux.

Scanned with OKEN Scanner

raţiilor următoare le lipseşte de nota lor veridică şi le pune, în felul acesta, în rîndul miturilor. Caracterul de nepermanenţă al adevărului omenesc face ca mitul să fie forma pietrificată a adevărurilor trecute; şi atunci, refugiul în mitologie însemnează un refugiu între morminte. — Sprijinite în acelaşi timp pe saint-simonieni[159] şi pe Blair[160], ideile lui Heliade întîlneau de data aceasta pe cele ale lui Vico, filozoful italian, care dăduse înaintea tuturor această explicare a formării miturilor. Şi astfel scriitorul român, ale cărui cunoştinţe vichiene directe stîrnesc numeroase rezerve, devine un ecou îndepărtat al teoriilor filozofului napolitan[161].

Alături de Marmontel, Heliade ştia că opera clasică este aceea ce poate servi de model; dar el se revoltă împotriva tuturor modelelor; nu imitaţiuni, ci opere originale. În toată această atitudine el avea sprijinul marilor scriitori francezi contimporani. De vreme îndelungată, M-me de Staël arătase sterilitatea procedeului literar ce consta în imitarea celor vechi: oricît de ascultători ar fi fost ei faţă de prescripţiile gustului şi experienţei, scriitori moderni nu puteau să dea opere viabile în epoca lor, deoarece aceste opere n-aveau nici o legătură cu fondul naţional al popoarelor respective[162]. Dar acel care se găseşte şi de data aceasta la baza revoltei scriitorului român este Victor Hugo, a cărui prefaţă la *Cromwell* a contribuit într-o măsură aşa de mare la construcţia prefeţelor lui Heliade: „On répète néanmoins, et quelque temps encore sans doute on ira répétant: — Suivez les règles! Imitez les modèles! Un moment! Il y a en ce cas deux espèces de modèles, ceux qui sont faits d'après les règles, et avant eux, ceux d'après lesquels on a fait les règles . . . Et puis, imiter! La reflet vaut-il la lumière?

---

159 P. Leroux, *art. cit.* Asupra raporturilor dintre saint-simonieni şi Vico v. Bouglé et Halévy, *loc. cit.*, p. 31.

160 Blair tratează această chestiune vorbind despre poezia epică, *loc. cit.*, III, p. 101—103: prezenţa fabulei în epopeea veche se explică prin faptul că ea făcea parte din tradiţiile populare ale popoarelor respective. În epoca modernă ea nu poate figura într-o operă poetică decît în măsura în care credinţa poporului o permite. Astfel, spune Blair, se poate recurge cu folos la misterele religiei, şi opera lui Milton este un exemplu.

161 V. asupra acestui punct B. Croce, *La philosophie de Jean-Baptiste Vico . . .*, Paris, 1913, p. 68—69. Ideea trece mai departe la filozoful lionez Ballanche (v. introducerea lui R. Mauduit la: Ballanche, *Le vieillard et le jeune homme*, Paris, 1929, p. 3—4), asupra căruia Heliade putea să aibă oarecare cunoştinţe prin colaboratorul său Boliac (v. D. Popovici, *Poezia lui Cesar Boliac*, *Viaţa românească*, 1929, no. 11—12, p. 144) şi mai cu seamă prin prietenul său Sébastien Rhéal, mare admirator al filozofului lionez.

162 M-me de Staël, *De l'Allemagne*, L. II, ch. XI.

Le satellite qui se traîne sans cesse dans le même cercle, vaut-il l'astre central et générateur? Avec toute sa poésie, Virgile n'est que la lune d'Homère"[163]. Şi Hugo găseşte cuvinte aspre spre a califica penultima ramificare a şcolii clasice în literatura franceză, şcoala lui Dellile, poetul de tranziţie între secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, „l'homme de la description et de la périphrase". „Or Delille a passé dans la tragédie. Il est le père (lui, et non Racine, grand Dieu!) d'une école prétendue école d'élégance et de bon goût qui a flori récemment"[164]. Neavînd ceva asemănător de combătut în literatura română, Heliade, care nu vrea să scape prilejul de a administra, la rîndul său, o lecţie severă lui Delille, face dintr-însul şeful castei poeţilor oficiali şi îl masacrează în această calitate: „Poesiile lor, şi de-ar avea cîte ceva bun, nu le mai citeşte nimeni, ca şi ale lui Delille, pe care casta sacerdotală îl numea prinţul poeţilor". Şi şcoala pe care el o prezida se bucura de toate calităţile pe care Heliade, a cărui vanitate nu fusese menajată de o societate puţin recunoscătoare, le distribuia cu profuziune adversarilor săi: el, poetul inspirat, investit de cer cu o misiune de profet şi de civilizator; ei, poeţii creaţi de puterea pămîntească, îmbuibaţi de bunuri trecătoare şi pierind o dată cu stăpînul ce i-a creat şi i-a hrănit: „Sînt iar oarecare mediocrităţi îndoctrinate mai mult decît instruite, versificatoare poate şi nici cum poete... fără puterea creatoare, fără geniu, fără talent, fără gust sau cunoştinţă de estetică"[165]. Meritele lor sînt stabilite după regulele fabricate în acea subterană a falsului clasicism, pe care Heliade îi califică, după Victor Hugo cu terminul de scolastic[166].

Şi astfel, asupra acestui punct, ca asupra atîtor altora, fizionomia scriitorului român devine, la sfîrşitul vieţii sale, deosebit de interesantă: alături de Hugo, spre a realiza opera originală; alături de Marmontel, spre a stabili, pentru această operă, dreptul de a fi impusă ca model, el îşi permite în acelaşi timp libertatea de a distruge idolii ridicaţi de generaţiile precedente, dar şi dreptul cezarian de a crea alţii şi de a-i impune viitorimii. Sprijinit de Marmontel, el se ridică împotriva lui Boileau; sprijinit pe Hugo, revolta lui merge pînă la a cere să se înlăture toate autorităţile; şi totuşi după cum vom vedea, el urmează cu docilitate pe Mar-

163 Ed. cit., p. 248—249.
164 *Ibid.*, p. 268—269.
165 *Curs întreg de poesie...*, III, p. 30.
166 *Ibid.*, II, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

montel, atunci cînd expune regulile stabilite de aceste autorităţi. Şi însăşi revolta sa, îmbrăcată în toga revoluţionară a marelui romantic francez, nu este de natură să ne arate că Heliade avea, în domeniul ideilor, structura omului care se cere totdeauna tutelat, a omului care îşi potriveşte totdeauna şi vorba şi gestul după un model existent undeva?

Luptînd împotriva modelelor spre a realiza originalitatea; inspirîndu-se din viaţa curentă spre a reda nota naţională şi, la popoarele creştine, nota creştină; imitînd natura spre a deveni imaginea adevărului şi a realiza coloarea locală, opera clasică după concepţia lui Heliade este urna în care lupta literară din prima jumătate a veacului al XIX-lea a depus formulele cele mai răsunătoare lansate în arena discuţiei artistice. Dar cerînd, pentru opera care ar fi îndeplinit aceste condiţii, dreptul de a fi recunoscută ca model, scriitorul român ne face să vedem încă o dată, incapacitatea lui de a se separa definitiv de doctrina clasică.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

a O ediție completă a operei lui Heliade nu există. Dintre edițiile apărute după 1935 amintim: *Scrieri literare*, ed. G. Baiculescu, Craiova, 1939; *Scrieri politice, sociale și lingvistice*, ed. Baiculescu, Craiova, f.a.; *Opere*, ed. Popovici, Buc., vol. I, 1939, vol. II, 1943; *Opere*, ed. VI. Drimba, Buc., vol. I *(Poezii)*, 1967, vol. II *(Poezii — Traduceri)*, 1968, vol. III *(Scrieri în proză. Teatru)*, 1975. O bogată selecție din lucrările de teorie literară ale lui Heliade, în antologia alcătuită de G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, Buc., 1967.

b În ceea ce privește articolul *Pentru poezie*, P. Cornea, fără a contesta „ipoteza paternității străine" cu „idei de obîrșie saint-simonistă", consideră că „dacă e să depistăm un izvor ni se pare că afinitățile cu capitolul *De la pensée*, din *De l'Allemagne* a Doamnei de Staël, sînt cel puțin tot atît de concludente" (*Originile romantismului românesc*, p. 561).

c Apropierea lui Heliade de Lamartine se face într-o epocă în care, observă P. Cornea, „toată noua generație poetică a Munteniei lamartiniza încă înainte de a-l fi cunoscut pe Lamartine (...) Meritul lui Heliade e de a fi intuit nevoile adînci ale spiritului public și a se fi orientat, cu o admirabilă anticipare a rezultatului, exact în direcția potrivită" (*Originile romantismului românesc*, p. 577). În notele lucrării citate a lui P. Cornea, p. 693—694, o bibliografie a contribuțiilor referitoare la circulația operei lui Lamartine în România, printre care studiile lui Angela Ion, Marin Bucur și P. Cornea din volumul *Le Livre du centenaire*. Etudes recueillis... par Paul Viallaneix, Paris, 1971; studiul lui P. Cornea, *Lamartine în România: mirajul operei și mitul personalității*, e reluat în *Oamenii începutului de drum*, p. 275—293 (în opoziție cu L. Blaga, autorul consideră că Lamartine a exercitat asupra literaturii române o influență catalizatoare).

d Asupra lui Leroux, v. R. Tomoioagă, *Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filosofică*, p. 209—214.

Scanned with OKEN Scanner

e Ale cărui cărți sînt citite de aristocrația românească din Muntenia, afirmă la 1838 Aaron Florian într-o scrisoare către G. Bariț (publicată de Bogdan-Duică în *Tribuna poporului*, 1903, nr. 18, 19 și comentată de P. Cornea în *Originile* . . . , p. 262). Lamennais pregătise și spiritele revoluționarilor de la 1848 din Transilvania (v. Ion Breazu, *Lamennais la românii din Transilvania în 1848*, în *Studii literare*, IV, 1948).

f Elementele preromantice din ideologia literară a lui Heliade, în Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc (pînă la 1840)*, Buc., Minerva, 1971 (capitolul *Există o estetică preromantică?*).

g Evoluția istorică a termenilor de *clasic* și *romantic* e urmărită de R. Wellek în studiile *Conceptul de romantism în istoria literară* și *Termenul și conceptul de clasicism în istoria literară*, din volumul *Conceptele criticii*, trad. R. Tiniș, Buc., Univers, 1970. V. și culegerea G. Călinescu, A. Marino, T. Vianu . . . , *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj, Dacia, 1971; A. Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Buc., E.L.U., 1969; Id., *Dicționar de idei literare*, vol. I, /Buc./, Ed. Eminescu, 1973; D. Popovici, *Studii literare*, vol. II, *(Romantismul românesc)*, Cluj, Dacia, 1974, cap. *Ce este romantismul?* (în notele ediției, p. 16—19, am dat și o mai amplă bibliografie a problemei).

h O convingătoare explicare a carierei „clasicilor" în cultura pașoptistă marcată de febra „recuperării romantice" întreprinde Al. Duțu în *Sinteză și originalitate în cultura română*, Buc., Ed. enciclopedică română, 1972: „Atunci cînd Barițiu recomanda cunoașterea „clasicilor", el nu formula o doctrină originală, ci exprima efortul întregii sale generații; or, distingînd clasicismul normativ de cel istoric, el opera o contopire în spiritul *recuperării romantice*" (p. 202).

i Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, Buc., Editura Univers, 1970 (capitolul *Hesperus*).

j Rolul revoluționar pe care opera lui Chateaubriand și, în special, lucrările Doamnei de Staël le-au avut în cristalizarea ideologiei literare romantice este puternic subliniat de critica franceză. În cursul pe care-l închina, în 1889—1890, evoluției criticii literare, F. Brunetière vedea în lucrările Doamnei de Staël — discipolă a lui Montesquieu și Rousseau — momentul în care spiritul modern triumfă în vechea dispută cu „anticii", moment față de care critica de la *Le Globe* sau ideile lui Hugo nu ar reprezenta nici un progres real (*Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent*, ed. cit., p. 178—195). Iar Philippe Van Tieghem consideră că marele merit al operei critice a Doamnei de Staël este acela „de a fi propus o reînnoire a tendințelor literare generale și a diferitelor genuri bazîndu-se pe principii noi, care dau reformelor sale o bază filozofică solidă" (*Les Grandes doctrines littéraires en France de la Pléiade au surréalisme*, Paris, PUF, 1965, p. 170). În schimb, într-o lucrare ca *Istoria criticii literare moderne* a lui Wellek (vol. II, p. 214—216), care privește evoluția „criticism"-ului dintr-o perspectivă general-europeană, interesul stîrnit de lucrările Doamnei de

Scanned with OKEN Scanner

Staël e considerat „cu totul disproporționat față de valoarea intrinsecă a scrierilor ei" (p. 214), cărora li se recunoaște o originalitate limitată, căci *De la Littérature...* „reia un subiect tratat mai înainte de Dubos, de Marmontel, de sociologii scoțieni și de Herder", iar în *De l'Allemagne* „scriitoarea și-a păstrat concepția ei emoționalistă despre poezie. Ea nu manifestă nici un interes pentru concepția simbolistă și nici măcar pentru o concepție mistică (...) deși în carte există cîteva norme ale acestor doctrine" (p. 221). Rămîne însă deschisă întrebarea dacă larga difuzare europeană a operelor Doamnei de Staël nu se explică tocmai prin valoarea lor de teren sintetizator (cu evidente soluții „moderne") al problematicii sociale caracteristică iluminismului francez cu noua poetică romantică germană.

Receptarea lucrărilor Dnei de Staël și importanța acestora în cristalizarea romantismului românesc pașoptist a fost studiată de D. Popovici în *Cesar Boliac: romantism și socialism în definiția poeziei,* în *Cercetări de literatură română,* Sibiu, 1944.

k Asupra broșurii lui S. Rhéal și asupra evoluției relațiilor dintre cei doi scriitori, v. Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte,* ed. cit., p. 91, 94, 96—98.

l Afirmațiile lui Blair continuă, în această privință, tradiția criticii clasice engleze, care abandonase prescripțiile lui Boileau referitoare la utilizarea exclusivă a miraculosului păgîn în epopee, și optase, teoretizînd experiența poetică a lui Milton și a romanzo-ului italian renascentist sau baroc, pentru introducerea miraculosului creștin. Despre critica engleză a epocii „clasice", v. J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism, 17th and 18th Centuries,* London, 1966; antologiile alcătuite de Allan H. Gilbert (*Literary Criticism: Plato to Dryden,* Detroit, 1962), Gay Wilson Allen și Harry Hayden Clark, (*Literary Criticism, Pope to Croce,* Detroit, 1962); asupra polemicilor în jurul elementului miraculos, I. Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic,* cap. I.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL IV

POEZIA: GENURILE LITERARE

1. Caracterul de universalitate al operei clasice primea în felul acesta o lovitură îndoită. Prin înlăturarea regulilor, operele literare, începînd de a mai fi lucrate pe acelaşi model, încetau în acelaşi timp de a-şi semăna una alteia; dar diferenţele lor erau accentuate îndeosebi prin faptul că mitologia greco-latină era înlocuită prin mitologiile naţionale[1].

Această concepţie revoluţionară este punctul de plecare al lui Heliade în studiul său asupra epopeei[2]. Dar şi de data aceasta se întîmplă scriitorului român cea ce i se întîmplase de atîtea ori: după ce expune inutilitatea regulilor poetice, el se completează expunînd aceste reguli, ceea ce trădează o dată mai mult împerecherea celor doi maeştri ai săi, Hugo şi Marmontel, sau, spre a rămîne într-un cerc mai larg şi deci mai exact, romantismul şi clasicismul.

În studiul asupra epopeei, scriitorul român porneşte de la etimologia cuvîntului, ceea ce putea fi o reminiscenţă din studiul lui Voltaire asupra poeziei epice. Studiul acesta, pătruns în compilaţia lui Lévizac[3], a fost pus la contribuţie de scriitorul român în *Gramatica poeziei.* După această etimologie, sensul cuvîntului *epopee*

---

[1] E. Fournol, *Les nations romantiques*, Paris, éditions des Portique (6-e éd.) 1931, p. 120.

[2] În afară de note izolate, ce se găsesc cu începere de la *Gramatica poeziei* (1831) şi care vor fi puse la contribuţie la locul lor în studiul de faţă, Heliade a consacrat studiului epopeei întreaga introducere a volumului II din *Curs de poesie*, pag. 5—65: *Despre epopee*, pe care el caută să-l exemplifice prin epopeea sa biblică, *Anatolida.*

[3] *Loc. cit.*, II. p. 134—137. Explicaţia etimologică adoptată de Heliade se găseşte la p. 135.

Scanned with OKEN Scanner

roteşte în jurul verbelor *a zice, a exprima, a povesti;* poezia epică va fi, prin urmare, poezia narativă prin excelenţă[4]. Ceea ce trebuie să povestească sînt faptele ilustre. Atunci cînd nu se găseşte nimeni să nareze faptele împlinite, ele sînt concretizate în monumente de altă natură, determinînd apariţia *pyrgopeei.* „După faptă şi numele", mărturiseşte Heliade, înclinat totdeauna spre explicaţiuni etimologice. În această categorie Heliade face să intre turnurile Babilonului, care erau nişte monumente sau cărţi simbolice sau emblematice, ca şi piramidele Egiptului[5].

Din epopee, expunerea acţiunii omeneşti într-un cadru larg, cuprinzător de fabulă şi de mit, s-a născut istoria. Pentru aceasta a trebuit să se lase de o parte toate aderenţele mitice, laolaltă cu care istoria forma, altă dată, *mitistoria*[6]. Procesul acesta s-a realizat treptat, pe baza legii progresului spiritual al omenirii, pe care, după cum am văzut, Heliade îl concepea în sens saint-simonian.

Deşi caracteristică epocilor organice, cînd creaţiunea întreagă se deosebeşte prin măreţie şi spontaneitate, epopeea necesită, pentru a fi construită, respectul unor anumite legi. Ele se raportă atît la alegerea subiectului cît şi la procedeul de compunere. În toată această operaţiune, Heliade se lasă condus de Marmontel, care cunoaşte aceleaşi împărţiri ca şi scriitorul român.

Compoziţia, spune criticul francez, îmbrăţişează trei puncte principale: planul, caracterele şi stilul. În plan se pot distinge: expoziţia, nodul şi deznodămîntul; în caractere, pasiunile şi morala; în stil, calităţile relative la subiect şi cele ce se raportă la personaje. — Expoziţia cunoaşte la rîndul său trei părţi: „Le début, l'invocation et l'avant-scène. Le début n'est que le titre du poème plus développé; il doit être noble et simple... L'invocation n'est une partie essentielle de l'épopée qu'en supposant que l'écrivain ait à révéler des secrets inconnus aux hommes... L'avant-scène est le développement de la situation des personnages au moment où commence le poème, et le tableau des intérêts opposés, dont la complication va former le noeud de l'intrigue. Dans l'avant-scène ou le poète suit l'ordre des événements, et la fable se nomme simple; ou il laisse derrière lui une partie de l'action pour se replier sur le passé, et la fable se nomme implexe"[7].

---

[4] *Curs de poesie...*, II, p. 6.
[5] *Ibid.*, p. 7.
[6] *Ibid.*, p. 9.
[7] *Eléments...*, II, p. 106—107.

Scanned with OKEN Scanner

La rîndul său, Heliade ne spune că tratarea subiectului necesită trei elemente: „planul operei, caracterele personagelor, şi stilul". Planul conţine expoziţia, nodul şi deznodămîntul. În expoziţie avem „debutul, invocaţia şi ante-scena. Debutul arată despre ce avem a nara sau a cînta, este desvoltarea sau explicarea titlului poemei, şi ca astfel cată a fi simplu şi fără emfase"[8]. Vorbind apoi despre invocaţie, Heliade dovedeşte cu exemple afirmaţia lui Marmontel: că această parte a epopeei nu era în mod absolut indispensabilă[9]. Dar acolo unde fidelitatea scriitorului român merge pînă la reproducerea celui mai mic amănunt al modelului său francez este în pasajul referitor la ante-scenă: „Ante-scena este ca un prolog ce face parte a începutului. Printr-însa poetul întruduce pe cititor, ca printr-o uvertură, spre cunoştinţa sujetului său, sau arătîndu-i faptele după ordinea istorică, sau aducîndu-l deodată în mijlocul evenimentelor, şi punîndu-l în stare de a se orienta singur. Modul dintîi se zice simplu, cel de al doilea se zice complex"[10]. Fidelitatea aceasta nu este ştirbită prin întrebuinţarea unor termini diferiţi în denumirea aceluiaşi fenomen, pentru că traducînd *implexe* prin *complex*, Heliade era un trădător nu faţă de modelul său francez, ci faţă de limba română. Şi scriitorul român arată aceeaşi fidelitate faţă de textul francez în tot ce spune despre nod[11], desnodămînt[12] şi caracterele personajelor[13].

Tratat cu mult mai superficial, capitolul ce se referă la stilul epopeei cuprinde o primă parte de generalităţi, în care repetarea unor adevăruri curente ne arată pe Heliade tributar lui Buffon şi Boileau: „După cum este omul aşa îi este şi stilul"; sau:

> După cum ne e şi mintea, toate cîte exprimăm
> Or le lămurim mai bine or mai mult le-ntunecăm,

spune Heliade cu o uşoară alterare a primei traduceri a *Artei poetice*[14].

---

[8] *Curs de poesie . . .*, II, p. 54—55.
[9] *Ibid.*, p. 55—57.
[10] *Ibid.*, p. 57.
[11] *Ibid.*, p. 57—58.
[12] *Ibid.*, p. 58—59.
[13] *Ibid.*, p. 59—61; Marmontel, *loc. cit.*, p. 107—115.
[14] *Curs de poesie*, II, p. 62—63. În *Poema didactică* (*Curs de poesie*, I, p. CXIX):

> „După ideile noastre toate cîte exprimăm
> Or le lămurim mai bine or mai mult le-ntunecăm";

Scanned with OKEN Scanner

Aceeaşi lipsă de originalitate caracterizează de asemenea tot capitolul referitor la alegerea subiectului.

Văzînd în *Iliada* un subiect religios, Heliade se depărtează în oarecare măsură de criticul francez, care-l calificase numai de moral. Pentru că, spune Marmontel, nu se poate afirma că *Iliada* este elogiul lui Achile, după cum nu se poate spune că *Paradisul pierdut* este elogiul lui Satan. „Un panégyrique peint les hommes comme ils devraient être; Homère les peint comme ils etaient. Achille et la plupart de ses héros sont un mélange de vices et de vertus; et l'*Iliade* est plutôt la satire que l'apologie de la Grèce"[15]. Afirmaţiuni ispititoare, care seduc pe Heliade şi, făcîndu-l să uite că Homer aparţine, după concepţia saint-simoniană, unei epoci organice, al cărei spirit creator nu permite apariţia satirei şi elegiei, îl conduc la afirmaţia că „*Iliada* este o poemă eroică în aparenţă, în fund (sic) însă este o critică amară, o satiră acelor principi a căror ceartă fu cauză de periră atîţia bărbaţi, şi dacă pronunţarăm vorba critică şi satiră, cată a spune că satirele nu sînt totdeauna în stil burlesc sau umoristic. Homer critică sau se plînge indirect ca patriot"[16].

Subiectul *Odiseei* îi pare de o calitate superioară. În Ulise „se văd simţămintele unui soţ devotat, unui părinte călduros, unui rege ce îşi amă patria, soţia şi filiul şi străbate mările, trece peste toate obstacolele spre a ajunge acolo unde dorinţele sale bine cuvîntate îl împing, unde datoria îl cheamă"[17]. Toate argumentele acestea ale lui Heliade le utilizase de asemenea Marmontel, care susţinuse că „les devoirs de roi, de père et d'époux appellent Ulysse à Itaque"[18].

Raportat la cele precedente, subiectul *Eneidei* se prezintă cu grave scăderi. El a fost ales cu scopul de a atribui, şi de a celebra în acelaşi timp, o origine nobilă poporului roman, aşa cum dorea

---

la fel, în *Culegerea* din 1836, p. 117:

„După ideile noastre, ş-aceea ce esprimăm
Sau o lămurim mai bine sau mai mult o-ntunecăm"

ceea ce este o traducere fidelă a textului lui Boileau: „Selon que notre idée est plus ou moins obscure"....; *mintea* se explică, în forma citată mai sus, prin preocuparea, la data aceasta, pe care scriitorul român o manifestă pentru *raţiune, logos, verb*, în sens biblic.

[15] *Eléments* ..., II, p. 104.
[16] *Curs de poesie* ..., II, p. 48.
[17] *Ibid.*
[18] *Eléments* ..., II, p. 103.

Scanned with OKEN Scanner

curtea împăratului August. Eneas este înfăţişat în vestmîntul unei pietăţi ce face dintr-însul un semizeu. Faptul acesta nu-l împiedică însă de a avea cîteva scăderi cu totul omeneşti; el „abandonă spre exemplu o regină ce dîndu-i ospitalitate, îi dă şi inima, culmîndu-l de binefaceri, şi se duce a fura femeea unui principe“[19]. Acţiunea sa a fost hotărîtă de mai înainte de destin: el are obligaţia de a veni în Italia, pentru ca toată lumea să vadă, astfel, că încă de la început Italia a fost hotărîtă de soartă pentru întemeierea unui mare imperiu. Atribuind desfăşurarea acţiunii deciziunilor destinului, Heliade constată că importanţa lucrării constă tocmai în faptul acesta: „aci e chestia mare“[20]. Această „chestie“ nu se păruse atît de mare lui Marmontel, care vedea în obligaţia eroului de a veni neapărat în Italia, una din slăbiciunile subiectului epopeei latine. Ea se înscria în seria numeroaselor scăderi, pe care Marmontel le pusese în lumină cu mult înainte de Heliade: „trahir une reine qui s'est livrée à lui et qui l'a comblé de bienfaits, pour aller enlever à un jeune prince une femme qui lui est promise; voilà ce qui a pu intéresser le dévots de la cour d'Auguste, et flatter un peuple enviré de sa fabuleuse origine“[21].

Dar, după ce arătase scăderile operei lui Virgil, şi inspirîndu-se din aceeaşi sursă, Heliade încearcă să reabiliteze pe Lucan, cîntăreţul antic al luptei pentru libertate. Scriitorul latin a fost, se ştie, un republican convins, şi în această calitate el era duşmanul formei de guvernămînt introduse la Roma de August. Atunci cînd libertatea şi egalitatea fură izgonite de organizarea statului, partizanii acestor eterne dorinţe ale neamului omenesc căutară un refugiu în altă parte; ei sporiră numărul creştinilor întrucît creştinismul le garanta exerciţiul liber al activităţii lor sub regenţa celor două prin-cipii. Dar faptul acesta nu îi cruţă de persecuţiuni din partea autorităţii; dimpotrivă, cumulînd calitatea de adversari ai ordinei publice şi aceea de aderenţi ai unei religii interzise, ei fură persecutaţi cu atît mai înverşunat[22]. Şi în timp ce, sub Nero, despotismul ajunge la expresia sa cea mai desăvîrşită, în timp ce toţi romanii se supuneau fără să murmure sclaviei, un om apare, un om care are îndrăzneala să atace un subiect interzis: lupta de la Pharsala, în care avea să se decidă soarta republicii romane, ameninţată din

---

19 *Curs de poesie . . .*, II, p. 48—49.
20 *Ibid.*, p. 49.
21 *Eléments . . .*, II, p. 103.
22 *Elemente din Istoria românilor . . .*, Bucureşti, 1869, p. 251.

Scanned with OKEN Scanner

ce în ce mai mult de puterea mereu în creştere a lui Cezar. Autorul, Lucan, fusese devotat din copilărie lui Nero; la curtea imperială el contractase unele defecte şi chiar vicii ce caracterizau pe împărat; în adîncul sufletului rămăsese însă, ca orice poet adevărat, un liberal, un adversar al imperialismului, împotriva căruia nu stătu la îndoială să comploteze. Tratată de el, tema Pharsalei nu putea să fie decît glorificarea libertăţii şi a republicii: „În această luptă se decidea de soarta nu numai a Romei ci a lumii întrege: Despotismul în contra Libertăţii". Prin faptul acesta soarta poetului era pecetluită: „Să-şi imagineze cineva un poet de mare talent, republican, că îşi alege un asemenea sujet în favoarea Republicii şi în zilele lui Neron!"[23].

Şi opera aceasta, pe care Heliade se străduieşte s-o reabiliteze, a fost anatemizată şi înlăturată din şcoli. Explicaţia nu poate fi căutată decît în calităţile sale de fond şi de formă; ea conţinea „mînia sacră ce pretutindeni inspira pe un june talent în contra tiraniei, vehemenţa unui suflet în dureri, ce dă viaţă la toate culorile descripţiunilor sale; era teribilă pentru despotism această epopee ce sbucina nu numai imperalismul roman, ci toate tronurile pe viitor"[24], crede scriitorul român, care nu iubea prea mult aceste tronuri, care nu iubea, îndeosebi, o dinastie ereditară în ţara sa.

În felul său de a trata subiectul, Lucan prezintă o notă personală foarte accentuată. Se cade să se menţioneze în primul rînd vigoarea stilului său, consecinţă a calităţii fondului[25]; dar ceea ce izbeşte mai cu osebire este lipsa de supunere faţă de eticheta poetică: „Lucan nu invocă pe nimeni, ca tot omul ce vede un mare pericol, şi uitînd tot, orice etichetă sau cuviinţă, aleargă acolo unde este expusă viaţa scumpilor săi. Lucan, cînd ia pana în mînă să înceapă, mintea i se transportă în mijlocul guerrei civile, unde au a se ucide frate pe frate, şi strigă:

Staţi, cetăţeni, care vă este furoarea!"[26].

Şi, amintindu-şi că regula nu trebuie să împiedice creaţia, Heliade conchide că, în această situaţie, debutul lui Lucan „ar fi fost cu totul rece de ar fi început cu invocaţiune; ar fi fost, cum se zice,

---

[23] *Curs de poesie . . .*, II, p. 50.
[24] *Ibid.*
[25] *Ibid.*
[26] *Ibid.*, II. p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

după tipic", şi opera genială nu este cea executată după tipic, ci aceea a cărei realizare este operată de artistul de geniu[27].

Teoretizare a abaterii de la regulă, preamărire a unei opere ce nu se supune codului poetic, iată ce se poate desprinde din studiul lui Heliade asupra *Pharsalei.* Dar şi de data aceasta scriitorului român nu-i revine decît meritul de a-şi fi însuşit îndrăzneala altuia: în tot ce spune despre *Pharsala* şi Lucan, el se lasă influenţat de acelaşi scriitor francez pe care, pe alocurea, îl traduce în mod foarte conştiincios, fără să-şi dea însă oboseala de a-l cita. Într-adevăr, Marmontel întreprinsese, încă din *Poétique française* (1763), lupta pentru reabilitarea poetului latin. Şi pentru că în *Eléments de littérature* el reproduce adeseori textul din *Poétique,* pasajul în discuţie a putut astfel să cadă sub ochii scriitorului român, care şi-l însuşi fără nici o ezitare: era într-însul glorificarea unei lupte pentru libertate şi a unui revoluţionar, elemente ce obsedau pe revoluţionarul Heliade, care, la rîndul său, luptase pentru libertate. Cîteva exemple izolate vor fi deajuns spre a ne convinge în ce măsură Heliade era tributar operei lui Marmontel: „Lucain est surtout récommandable par la hardiesse avec laquelle il a choisi et traité son sujet aux yeux des Romains devenus esclaves, et dans la cour de leur tyran.

„Proxima quid soboles, aut quid meruere nepotes
In regnum nasci? Pavide num gessimus arma?
Teximus an jugulos? Alieni poena timoris
In nostra cervice sedet . . ."

Ce génie audacieux avait senti qu'il était naturel à tous les hommes d'aimer la liberté de détester qui l'opprime, d'admirer qui la défend; il a écrit pour tous les siècles[28]. Şi în altă parte: „Lucain qui ne devait être que trop instruit des malheurs de sa patrie, au lieu d'invoquer un dieu pour l'inspirer, se transporte tout-à-coup au temps où s'alluma la guerre civile. Il frémit, il s'ecrie:

„Citoyens, arrêtez: quelle est votre fureur!
L'habitant solitaire est errant dans vos villes;
La main du laboureur manque à vous champs stériles"

„Ce mouvement, urmează Marmontel, est plein de chaleur; une invocation eut été froide à sa place"[29].

---

[27] *Curs de poesie . . .*, II, p. 57.
[28] *Eléments . . .*, II, p. 104.
[29] *Ibid.*, II, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

Marmontel are şi calitatea de a fi tradus în franţuzeşte opera lui Lucan. În pasajul reprodus mai sus el citează versuri din traducerea sa. Heliade traduce deci din Marmontel şi faptul acesta ne face să ne întrebăm dacă el a cunoscut din epopeea latină altceva decît ceea ce găsea în articolul criticului francez. În epoca Bibliotecii universale scriitorul român nu avea o consideraţie deosebită pentru *Pharsala*, care, deşi înscrisă în catalogul francez ce i-a servit de model, nu figurează totuşi şi în acela al lui Heliade. La data aceea el se găsea în condiţiuni de dependenţă ce nu-i permiteau revolta; numai după revoluţie va avea îndrăzneala să fraternizeze în mod făţiş cu revoltaţii[30]. De data aceasta el se va adresa tinerei generaţii, cu inima crescută de măreţia subiectului şi de arta autorului *Pharsalei*, dar şi cu intenţia nemărturisită de a se propune, pe sine, ca temă poetică, îndemnînd-o să-şi aleagă subiecte asemănătoare: „cîntaţi eroii şi martirii ce au suferit pentru libertate, cîntaţi mai vîrtos eroii şi martirii patriei voastre; luaţi de maestru pe Lucan; fiţi emulii lui, faceţi mai bine, întreceţi-l"[31].

După ce menţionează *Divina comedie*[32], *Ierusalimul liberat*[33], *Orlando furioso*, *Luisiadele* şi *Messiada*, Heliade, care îşi scrie

---

30 Este caracteristică pentru felul cum adversarii lui Heliade înţelegeau să lovească într-însul, acuzaţia pe care o formulează Boliac în *Critica criticii*, din *Românul*, 1859, no. 144: în *Căderea Dracilor* a lui Heliade „Mihalache Ghica este arhanghelul Mihail şi noi toţi, cei închişi şi exilaţi la 1840, demoni trăsniţi de acesta". Chiar dacă afirmaţia lui Boliac nu ar avea altă importanţă, o are pe aceea de a sublinia opoziţia de concepţie la Heliade, înainte şi după revoluţie.

31 *Curs de poesie . . .*, II. p. 51.

32 Italienii îi par cu deosebire recomandabili pentru faptul că ei, moştenitori direcţi ai clasicismului latin, au înlăturat zeii şi eroii antichităţii şi au dat opere în care apar eroi moderni, în care este glorificat creştinismul (*Curs de poesie*, II. p. 22). Revenirile asupra *Divinei comedii* sînt frecvente (*Curs de poesie*, II, p. 10): „Perind credinţele păgînismului şi întinzîndu-se cristianismul, Dante, spre a descrie cele din timpii săi, spre a satiriza cele din acea epocă, şi a moralisa societatea, îşi face *Divina comedie* şi creînd şi descriind Infernul, Purgatoriul şi Paradisul, după credinţele creştine, face, fără a şti poate, o altă epopee într-un genere cu totul distins de al *Iliadei*, *Odiseei*, *Eneidei* şi *Pharsalei*". Atribuind lui Dante intenţia de a satiriza şi moraliza, pe care o susţine încă în *Curier de ambe sexe*, IV, p. 241, Heliade uita din nou că satira era deplasată într-o epocă organică. Şi Dante, după teoria saint-simoniană, este reprezentantul cel mai strălucit al celei de a doua epoci organice. — Din Dante a tradus. Natural, nu *Profeţiile*, pe al căror autor Heliade l-a cunoscut totdeauna (v. *Curier de ambe sexe*, IV, tabla de materii; *Biblice*, p. 51; *Curs de poesie*, III, p. 236). Părerea că *Profeţiile* sînt opera lui Dante, în G. Scraba, *loc. cit.*, p. 128; G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 100; părerea că Heliade atribuia lui Dante *Profeţiile*, în C. Tagliavini, *Un frammento di storia della lingua rumena nel secolo XIX. (L'italianismo di Ioan Heliade Rădulescu)*, *Europa orientale*, 1926, p. 347). Heli-

prefeţele într-un moment de recrudescenţă a sentimentelor sale revoluţionare, insistă timp îndelungat asupra lui Milton şi Voltaire.

Paradisul pierdut a luat naştere, ni se spune, în mijlocul luptelor politice. Milton, care apare pe scena evenimentelor ce le trăieşte Anglia sub Cromwell, era un creştin desăvîrşit şi, prin urmare, nu putea să pornească la luptă decît pentru dreptate, pentru libertate şi pentru republică[34]. El înţelesese că republica trebuie să fie con-

---

ade a tradus din *Divina comedie*, din care reproducem, cu titlul de exemplu, cîteva din celebrele versuri cu care începe cîntul al III-lea:

„Prin mine se duce-n cetatea dolente,
Prin mine se duce-n eterna durere,
Prin mine se duce-n perduta gente;
Justiţia mişcă p-al meu înalt factor
Făcutu-m-a divina potestate
Nalta sapienţă şi-amorul primare..."

(*Curs de poesie...*, III, p. 257)

[33] „Am luat îndrăzneala, pentru predilecţia şi dragostea ce am avut către poetul acesta, a cere să am şi eu parte la această traducţie", scrie Heliade lui Negruzzi la 8 martie 1837 (*Conv. lit.*, XIII, p. 77). Negruzzi propusese lui Aristia să traducă împreună *Gerusalemme liberata*. Heliade avea, traduse în proză, patru cînturi; la data aceea ar fi avut curajul versului şi se gîndea la octava cu versuri de 13 şi 14 silabe. Traducerea este anunţată cititorilor în *Curierul românesc*, 1837, no. 4: *Solina deliberată* (sic) a lui Tasso de D. Negruţţi, Aristia şi Eliad"; şi ceva mai tîrziu, în *Curier de ambe sexe*, III, p. 394. Era vorba, acum, de cîntul VII, care trebuia să apară cu textul italian în faţă, pentru că — sîntem în epoca *Paralelismului* — „scopul traducătorului este de a face o comparaţie între aceste două dialecte, şi a forma pe al nostru, pe cît va putea, după regulele poesiei". Iar traducerea nu apare decît în periodul a V-lea al *Curierului de ambe sexe*. — În momentul cînd scrie *Mihaida*, Heliade mărturiseşte că a avut de model pe Tasso: „Vrînd a nu eşi din costumele consacrate epopeei prin Omer, Virgiliu, Tasso şi alţi, am ţinut însuşi aceeaşi cale a începutului şi cele douăsprezece prime versuri sînt mai mult decît o imitaţie din *Gerusalemme deliberata (sic)*. Fie iertate de cititor întocmai ca o formulă consacrată, ca un preludiu al cîntătorului pînă să-şi ia diapasonul, ca un *pentru rugăciunile* al preotului..." (*Curier de ambe sexe*, V. p. 75). Traducerea, superioară celei din *Divina comedie*, este minată totuşi de unele neologisme rebarbative:

„Sau că se-ndură cerul şi apără, scuteşte
Umilitatea adîncă păstorului în pace,
Sau poate că întocmai cum fulgerul nu cade
Pe şesurile plane, ci pe înalte cime;
Acest fel şi furoarea de arme peregrine
Pe regi numai apasă şi capul lor împilă.
Nu-ndeamnă către pradă p-oşteana lăcomie,
A noastră neavere şi umilă şi proastă".

(*Curier de ambe sexe*, V. ed. I, p. 202)

[34] *Curs de poesie...*, II. p. 26.

dusă de un şef care să fi fost întruparea principiilor celor mai rigide de libertate şi dreptate. Această condiţie nu putea să fie îndeplinită, în toată amploarea pe care o comporta, decît de Dumnezeu, „acel Domn Dumnezeu care te-a exdus din casa servituţii". Epoca lui Milton se caracterizează astfel prin tendinţa către o republică biblică şi ea purta întipărită, în toate manifestările sale, nota evanghelică[35]. Dar atunci cînd pasiuni vulgare stîrniră răsturnarea valorilor, „poetului, profetului acelei epoche nu-i veni în minte decît neascultarea omului, gustarea mai nainte de timp din fructul arborelui ştiinţei, paradisul pierdut prin intriga şi amăgirea spiritului pervers. Societatea nu mai păru sufletului spăimîntat al lui Milton decît rebelia răului contra binelui. Orgoliul nedemn a intriganţilor egoişti ce specula cu aspiraţiunile legitime ale popolului, nerușinarea sau cinismul cel mai sfruntat de a parodia şi profana cele mai sacre principe şi speranţe, îi aduseră aminte pe Satan cu toţi angelii lui ce se revoltă în contra cerului şi vin a amăgi şi perverti umanitatea: îi aduseră aminte cauza căderii omului, *Paradisul perdut*"[36].

Atunci cînd armonia, lege a cerului, este atotputernică, omul trebuie să se supună ei; dar cînd, în numele cerului, ţi se cere să accepţi un jug distrugător de libertate şi demnitate personală, Heliade înţelege pentru ce Milton a făcut pe eroii săi să strige: „liber şi suveran mai bine în iad, decît supus în ceruri"[37]. Iată pentru care motiv poetul, lăsînd la o parte procedeele consacrate de uzul poeziei epice, la vederea unui spectacol atît de hidos se pătrunde spiritul adevărului, al adevăratei libertăţi, şi nu se adresează decît spiritului, divinităţii care odinioară inspira pe Moise[38]. Acesta este motivul pentru care *Paradisul pierdut*, a cărui acţiune se petrece într-o epocă aşa de îndepărtată, este totuşi o operă plină de actualitate. Personajele principale sînt fiinţe colective, omenirea întreagă este cuprinsă într-însele[39]. Dumnezeu a creat pe om, Adam, Aish, ceea ce însemnează omul în general; şi pe Aisha, ceea ce însemnează femeea în general; deci nu omul, ci umanitatea[40].

Şi rivalizînd cu Milton, Heliade va cînta la rîndul său creaţiunea: va porni de la revolta şi căderea îngerilor, provocate de fiica

---

35 *Curs de poesie* . . . , II, p. 26.
36 *Ibid.*, p. 27.
37 *Ibid.*, II. p. 28.
38 *Ibid.*
39 *Ibid.*
40 *Biblice* . . ., p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

marelui Arhanghel, Păcătuirea, ale cărei grații inspiră voluptatea și a cărei mișcare „seduce ca însăși libertatea“[41]; ne va arăta apoi, într-un vers ce va deveni celebru în istoria filologiei române, creațiunea omului și nașterea femeii:

„E om și n-are oamă ca leul o lioană“[42]

al căror amor conjugal va provoca pe scriitorul român să se raporteze la precursorul său englez:

„În corul astor angeli, o bard al Albionei
O Milton, treci la rîndu-ți. De ai perdut vederea,
Ți-i inima-n lumină și geniul în ceruri;
Cu harpa ta de aur celebră himeneul
Salută ca un vate amorul conjugal
Cu care numai omul a fost dotat din ceruri“[43].

Și Heliade va continua povestirea faptelor pînă la moartea lui Abel, care constituie începutul epocii dolmenilor, epocă ce se caracterizează prin asprime, muncă, față de cea anterioară, numită în general epoca de aur.

În felul acesta înțelegea el să redea în românește mitul creațiunii. Opera lui Milton este punctul de plecare pentru forma pe care o intenționa scriitorul român; dar, scrisă la date mult distanțate între ele, ea trădează straturi diferite de influențe, care-i răpesc unitatea de concepție[44]. Și-apoi, lipsită de suflul grandios al epopeei și construită într-o limbă imposibilă, opera lui Heliade, proiectată în 1836, ajunge în 1868 o colecție de epave teoretice, rezultate din naufragiul politic al revoluționarului de la 1848.

---

[41] *Anatolida . . .*, în *Curs de poesie . . .*, II. p. 77.

[42] *Ibid.*, p. 105; terminii aceștia rebarbativi se explică prin influența formelor găsite în Leroux, *De l'humanité*, II, p. 561: *Aish-Aisha*, de unde traducerea paralelă: *om-oamă;* v. și *Biblice . . .*, p. 7; *Ish-Isha, bărbat-bărbată, om-oamă.*

[43] *Curs de poesie . . .*, II. p. 118; asupra raporturilor dintre *Anatolida* și *Paradisul pierdut*, v. în special P. Grimm, *loc. cit.*, p. 320—322.

[44] Preamărirea revoluției în prefață nu se armonizează cu *Căderea dracilor*, primul cînt din *Anatolida*, apărut în 1840. În afară de influența textului străin, felul cum Heliade conduce acțiunea a fost explicat și prin condițiunile sociale în care se găsea, la data aceea, scriitorul român; v. art. cit. al lui Boliac, în *Românul*, 1859, no. 144; G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 145. Pentru epoca postrevoluționară, este caracteristic pasajul, care nu este izolat, din *Curs de poezie*, II, p. 20; „Orfeu . .. răsturnînd sistema autorității vermuloase, dete victoria Revoluțiunii — Jupiter, iar nu dehulatului Saturn. În Grecia nu învinge divinitatea Osiris, străbunul faraonilor, ci titanul Jupiter; în Grecia se pune revoluția în cer, spre a distruge zisul drept divin de pe pămînt“a.

Cu totul deosebită era situaţia lui Voltaire; deşi nu era lipsit nici de erudiţie, nici de talent, nici de geniu, el n-a reuşit să dea ţării sale o epopee adevărată, cu toate că a-ncercat s-o facă în două rînduri. *Henriada*, pe care, în 1839[45], Heliade dorea s-o vadă tradusă în româneşte, nu-l satisfăcuse în întregime nici în epoca *Gramaticii poeziei*, nu-l satisfăcea nici în aceea a *Cursului de poezie*. Sub influenţe diferite, Heliade avea aceeaşi atitudine faţă de opera lui Voltaire. Spiritul puţin bisericos al acestuia nu era de natură să trezească simpatii în sufletul credinciosului scriitor român, după cum el nu izbutise să trezească simpatii în sufletul lui Lévizac, mentorul, în materie de literatură, al lui Heliade, în 1831. Dar şi mai puţin pregătit să guste această operă era în 1868 cînd, în afară de vechile înclinări şi reminiscenţe, el se apropia de ea şi cu experienţa omului ce petrecuse vreme îndelungată în societatea socialiştilor francezi, ale căror argumente antireligioase făcuse din Heliade un adversar al catolicismului, religia de la care plecase şi la care se întorsese eroul lui Voltaire. Mai mult însă: luptele purtate de Henric erau duse împotriva ţării sale şi, prin faptul acesta, ele pierdeau mult din măreţia lor. Şi ceea ce sfîrşea de a discredita pe eroul francez, era faptul că motivele luptelor sale erau altele decît motivul luptei lui Pompei, bunăoară, contra lui Cezar; Henric nu lupta pentru libertate, şi numai libertatea înnobilează lupta[46]. La toate aceste scăderi se mai adaugă una, nu mai puţin capitală: poetul francez n-a ştiut să pună la contribuţie poezia creştinismului; el n-a înţeles cu ce efecte puternice ar fi putut să apară, în opera sa, femei ca Maria Magdalena sau ca aceea ce aştepta să fie lapidată[47].

Motive de aceeaşi natură determinau pe Heliade să se revolte, alături de Esquiros, împotriva felului cum Voltaire tratase, în opera sa, pe Jeanne d'Arc: „Care sujet mai important, mai sublim decît o vergine din popol, ce văzînd patria sa împilată de străini, se pătrunde de acel spirit ce inspira Deborele şi Iudithele lui Israel şi ardicînd stindardul libertăţii, deşteaptă bărbăţia compatrioţilor, se pune în capul oştenilor, mîntuie patria de inemici şi ajunge

---

[45] *Ţichindeal şi Hanriada*, *Curierul rom.*, 1839, no. 149—150. Este discuţia provocată de Săulescu cu prilejul publicării *Henriadei*, tradusă de Pogor şi revizuită în mod radical de Heliade. În atitudinea ce se desprinde din *Gramatica poesie*, Heliade, după cum am văzut mai sus, nu are alt merit decît de a fi redat pe Lévizac; dar rezervele acestea îl pregăteau pentru gestul eroic din 1868.

[46] *Curs de poesie . . .*, II, p. 53.

[47] *Ibid.*, p. 54.

Scanned with OKEN Scanner

pînă în fine a muri pe rug ca cea mai sublimă din martire"[48]. Dar pentru că Jeanne d'Arc nu era nici regină, nici de origine nobilă, pentru că ea nu aparţinea antichităţii greco-latine, Voltaire s-a crezut autorizat să scrie o poemă burlescă, bătîndu-şi astfel joc de această „copilă cu sufletul de arhanghel", de această „filie a poporului"[49]. Renunţînd să scrie o operă serioasă, Voltaire nu putea să atingă nici perfecţiunea comicului, pentru că subiecte de felul acesta nu pot fi tratate în ton burlesc[50].

Considerentele acestea îndreptăţesc pe Heliade să încheie cu un sfat: „Daţi inima, sufletul şi adoraţia voastră lui Dumnezeu, patriei, umanităţii, daţi iară rîsului cele ce sînt ale rîsului, şi spiritul Domnului va veni peste voi, opera voastră va fi în adevăr operă de artă"[51]. În felul acesta Heliade pune în lumină un nou aspect din concepţia sa: o temă literară poartă înscrisă în sine tehnica artistică după care trebuie lucrată şi succesul depinde totdeauna de măsura în care artistul creator se subordonează ei.

2. De vreme ce epopeea era concepută ca naraţiunea unor fapte strălucite, era foarte firesc ca Heliade să facă să intre în acest capitol cea mai mare parte din operele cunoscute sub numele de roman, cînd acestea ne povesteau întîmplările unor persoane istorice sau chiar a unor personaje fictive, cînd ne înfăţişau viaţa oamenilor celebri ca şi a proletarilor, „de la Ulise şi Telemac, pînă la Rodin şi Dagober, pînă la *Misterele Parisului* şi pînă la *Miserabili*"[52]. Punctul de plecare al acestui nou gen de epopee sînt legendele şi basmele popoarelor. El a luat naştere în Orient şi evoluţia lui în aceste regiuni este paralelă dezvoltării societăţilor omeneşti. „Fabula monstruoasă a Indiilor, romanţul miraculos şi imperial al Chinei, fabula faraonică şi împilătoare a Egiptului, fabula elegantă, alegorică şi progresivă a fracţiunei liberale din Egipt, ce fu mai la urmă transplantată în Grecia, cu un cuvînt timpii numiţi divini, miraculoşi şi eroici, la Moise devin un romanţ istoric, ega-

---

[48] *Curs de poesie* . . . , II, p. 52; Esquiros, *Les Martyrs* . . . , p. 175: „Tous les écrivains qui ont célébré en France cette poétique figure, appartenaient à la classe populaire; tous ceux qui l'ont salie appartenaient aux tendances aristocratiques. *La Puccelle* de Voltaire n'est pas seulement une oeuvre immorale, c'est une oeuvre antinationale et réactionnaire".

[49] *Curs de poesie* . . . , II. p. 52—53; Esquiros, *loc. cit.*, p. 172 şi pasim.

[50] *Ibid.*, II. p. 63.

[51] *Curs de poesie* . . . , II. p. 54

[52] *Ibid.*, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

litar, umanitar, liberator şi adaptat pe datinele şi moravurile patriarhali“[53]. La poporul evreu, timpii obscuri ai antichităţii încetează odată cu apariţia lui Abraham, de la care începe „dacă nu istoria, cel puţin romanţul uman şi istoric“[54]. Bărbaţi „de talent şi de instrucţiune“ întind cu vremea domeniul său, povestind, în afară de datinele şi credinţele poporului, „faptele bărbaţilor celebri şi populari, minunile prin care se crede că s-au operat acele fapte, obstacolele ce au întîmpinat acei bărbaţi, luptele, călătoriile, avîntul popolilor şi agitaţiunile lor în viaţa soţială şi publică, virtuţi, amoruri, pasiuni, viţiuri“[55]. Încă de mai înainte, Heliade arătase rolul covîrşitor pe care romanul îl deţine în procesul de moralizare a societăţii[56].

Antichitatea greacă ne-a lăsat o operă de felul acesta, în care istoria nu se degajase suficient de fabulă, în *Aristomenis şi Gorgó* a lui Heliodor[57]; evul mediu a cultivat genul cu o pasiune particulară, iar literatura română se înscrie cu *Arghir,* cu *Alexandria* şi mai cu seamă cu *Coborîrea Maicii Domnului la Iad*[58], scriere fantastică pentru care Heliade avea o consideraţie ce mergea pînă la dorinţa de a o imita[59].

Făcute pentru masele mari şi ignorante ale poporului, operele acestea nu mai puteau întrebuinţa limba cultă, latina, ci limba vulgului, limba romană. Faptul acesta ocazionă o nouă numire a genului, care este cunoscut astăzi sub numele de roman, dar al cărui nume adevărat a fost, şi ar trebui să fie încă, *mitistorie*[60]. Heliade îl conservă, deşi, la un moment dat, el însuşi îl traduce prin *romanţ*[61]. *Roman* este o denumire improprie, susţine el, îndeosebi cînd este dată unor opere scrise în limbi neromane, cum ar fi limba engleză sau germană. Pentru că terminul nu se poate explica, aşa cum fac unii, din grecescul ἐρωμαίνος care însemnează *îndrăgostit.* Etimologia aceasta ne-ar îndreptăţi să vedem în roman numai poveşti de dragoste: „derivaţiunea aceasta ni se pare cam trasă de

---

[53] *Biblice . . .*, p. 22.
[54] *Ibid.*, p. 21.
[55] *Curs de poesie . . .*, II, p. 12—13.
[56] Introducerea lui Heliade la opera tradusă din Rousseau: *Iulia sau Noua Eloiza*, Bucureşti, 1837.
[57] *Issachar . . .*, p. 195.
[58] *Curs de poesie . . .*, II, p. 13.
[59] *Ibid.*, III, p. 236.
[60] *Ibid.*, II, p. 13—14.
[61] *Issachar . . .*, p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

păr sau de urechi, 1° pentru că romanele nu sînt numai cînturi amoroase, dacă nară datine, credinţe, lupte eroice, călătorie etc. şi 2° pentru că era foarte natural pe cînd toţi eruditii scriau latineşte, ca tot ce nu era scris pe atunci latineşte să fie roman sau românesc pe înţelesul poporului"[62].

Romanul, naraţiune a unor fapte istorice cu aderenţe mitice, leagă concepţia lui Heliade de aceea a profesorului său Vardalah. Ca şi Heliade, scriitorul grec utiliza denumirea de *mitistorie*, μυθιστορία, prin care înţelegea plăsmuirile fantastice[63]. Originea lor trebuie căutată în Asia; din cele dintîi timpuri ale lor, asiaticii au avut înclinare pentru invenţii şi au iubit mitul; teologii, filozofii şi legislatorii lor se exprimau în parabole. Şi ca şi pentru Heliade, mitistoria era, pentru Vardalah, baza epopeei, ἡ βάσις τῆς ἐποποιΐας[64].

În dosul lui Vardalah se aflau însă, şi de data aceasta, *Lecţiunile* lui Blair, şi toate ideile pe care scriitorul român le putea extrage din opera profesorului său, le întîlnea şi în lucrarea după care se conducea acesta[65]. Toate, cu excepţia titulaturii: μυθιστορία impune neapărat pe Vardalah printre izvoarele lui Heliade. Iar lărgirea orizontului o operează scriitorul român sub influenţa directă a lui Blair; acesta îl făcea să vadă în roman nu numai naraţiunea fabuloasă, ci şi povestea de dragoste şi de cavalerie: în evul mediu, spiritul războinic al popoarelor ce trăiau sub regimul feudal, luptele cavalerilor izolaţi, libertatea pe care damele o aveau de a-şi numi un cavaler care să le susţină cauza, turneurile militare, toate acestea dădură naştere poveştilor de cavalerie. Pe datele pe care le oferea realitatea socială se grefau altele, izvorîte din fantezia indivizilor[66].

---

[62] *Curs de poesie ...*, II. p. 13, notă.

[63] Ρητορική..., p. 292—293.

[64] *Ibid.*, p. 293.

[65] Un singur exemplu spre a ne convinge; Vardalah Ρητ ..., p. 293: „Οἱ Ασ ανοι απὸ τοὺς πρώτους χρόνους, εἶχον κλίδιν πρὸς τὴν εὕρεδιν, καὶ ἀγάπην τῶν μὺθων. Οἱ θεολόγοι, οἳ φιλόσοφοι, καὶ οἱ νομοθέται των ὡμιλοῦσαν μὲ παραβολάς. Οἱ Ἰνδοὶ, οἱ Πέρσαι, καὶ οἱ Ἄραβες ἐχρημάτισαν περιβόητοι διὰ τὰς διηγὴσεις των. Τὰ ἀραβικὰ διηγήματα εἶναι μυθιστορίαι γεμάται ὥμως ἀπὸ φαντασίαν καί πολλὰ νόστιμοι;" Blair, *loc. cit.* II, p. 363: „Le génie des Orientaux, particulièrement, se plut aux fictions dès les premiers âges du monde. Leur théologie, leur philosophie et leur politique s'enveloppaient de fables et de paraboles. Les Indiens, les Persans et les Arabes se rendirent célèbres par leurs contes. Les Mille et une nuits sont la production d'un esprit romanesque, mais d'une imagination heureuse et riche; c'est une galerie de caractères originaux et de moeurs curieuses qu'embellit une saine morale".

[66] Blair, *loc. cit.*, II, p. 364—365.

Scanned with OKEN Scanner

În felul acesta romanul de cavalerie devenea ceva mai mult decît un simplu roman de cavalerie: miraculosul îi schimba caracterul, transformîndu-l în ceea ce Heliade şi Vardalah numeau „mitistorie".

Dar ceea ce leagă şi mai strîns pe scriitorul român de Blair este explicaţia etimologică a terminului *roman*. Toate operele acestea, susţine scriitorul englez, au fost denumite astfel, din cauză că genul a fost cultivat la început îndeosebi în Provenţa şi în limba locului, limba romană: „L'origine de ce nom se rapporte... aux troubadours provençaux, sortes de conteurs ou de bardes, qui parcourient la Provence, où le flambeau de la littérature et de la poésie jetait encore quelques lueurs. Le langage de ce pays était un mélange de latin et de gaulois, appelé langue romane ou romance, et comme les contes des troubadours étaient écrits dans cette langue, on les appela romans. Ce nom resta dans la suite à toutes les compositions fabuleuses"[67].

Şi Blair cita[68] izvorul din care se inspirase: era celebrul *Traité de l'origine des romans* al lui Huet, episcop d'Avranches, lucrare apărută la Paris în 1670. Dar, pentru Huet, romanul avea un cîmp cu totul limitat: el era numai o poveste de dragoste[69]. În cuvinte energice se ridică învăţatul francez împotriva oricărei alte interpretări: „Le Pigna, et quelques autres ont cru ridiculement que les romans ont pris leur nom de la ville de Reims"[70]; adeseori însă romanul nu ne înfăţişează numai iubirea, ci şi fapte militare; fără nici o ezitare Huet le condamnă pe toate. Imixtiunea aceasta în domenii care nu-i aparţin determinase pe scriitorul italian Giraldi Cinthio să caute explicarea terminului în limba greacă, într-un cuvînt care însemnează forţă, valoare: „mais Giraldi s'est abusé en cela"[71]. Romanul rămîne, pentru Huet, o poveste de dragoste scrisă în limba romană. Cultivarea lui în evul mediu se datoreşte trubadurilor din Provenţa, dar genul are origini îndepărtate în poveştile fantastice ale Orientului[72].

Definiţia pe care Blair o făcea să circule în Grecia şi România depăşea astfel pe Huet d'Avranches: adoptînd explicaţia etimologică propusă de acesta, el lărgea sfera genului, făcînd să intre într-însul

---

[67] Blair, *loc. cit.*, II, p. 365.
[68] *Ibid.*
[69] Citez după ediţia Paris, an. VII, p. 7, 90 sqq.
[70] *Ibid.*, p. 89—90.
[71] *Ibid.*, p. 7.
[72] *Ibid.*, p. 11 sq.

Scanned with OKEN Scanner

și ceea ce învățatul francez combătea în concepția scriitorului italian. Giraldo Cinthio este cel care încearcă, în secolul al XVI-lea, să legitimeze o nouă formă a poeziei eroice, romanul, il romanzo[73], succesorul poemei eroice a grecilor și latinilor. „Perchè, spune scriitorul italian, comme questi nelle lor lingue scrivevano gli illustri e chiari fatti de' cavalieri forti; cosi coloro che si sono dati a scriver romanzi, trattano finte materie di cavalieri, i quali essi chiamano erranti. Onde si veggono nelle lor composizioni virtuosi e coraggiosi fatti, mescolati con amori, con cortesie, con giuochi, con strani avvenimenti alla guisa che facevano i Greci e i Latini nelle loro composizioni"[74] Giraldi crede că romanul modern a luat naștere și a fost botezat în Franța, unde limba vorbită păstrează încă multe cuvinte grecești. Faptul acesta nu poate surprinde, deoarece, după părerea lui, druizii însăși vorbeau grecește. Genul a fost apoi transplantat în Spania și după aceea în Italia[75]. Francezii, care i-au dat naștere, l-au botezat cu un cuvînt grecesc, ῥώμη, care înseamnă *putere*[76].

În elementele ei, concepția lui Heliade se bazează așadar pe datele conținute în definițiile date de Giraldi Cinthio și de Huet d'Avranches, așa cum acestea erau înfățișate în lucrările lui Blair și Vardalah. Dar dacă, explicînd numele de *roman* prin originea provensală a genului, gîndirea lui Heliade se încadrează într-o concepție ce poate fi determinată în izvoarele sale, mai puțină siguranță avem în determinarea lucrărilor pe care scriitorul român le avea în vedere atunci cînd combătea etimologia ἐρωμαίνος. . Informațiile sumare date de scriitor nu ne permit decît ipoteze, printre care trebuie să înscriem și posibila referire la dicționare, așa cum, cu mult mai înainte, el o făcea pentru determinarea caracterelor noțiunii *clasic*. Pentru că, în aceeași epocă, dicționarul lui Massim și Laurian caută să încetățenească în știința română explicația combătută de Heliade[77]. Aplicînd însă dezvoltării romanului legile de

---

[73] Lucrarea lui Giraldi Cinthio, *Discorsi dei romanzi*, apare în 1554. Asupra locului pe care îl ocupă în știința italiană din secolul al XVI-lea, v. R. Bray *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Droz, 1931, p. 35.

[74] Citez după ediția *Scritti estetici di . . .*, Milano, 1864, t. I. p. 7.

[75] *Ibid.*, p. 7—8.

[76] *Ibid.*, p. 6: „questo nome di romanzi sia venuto dalla voce μη, che appresso i Greci significa fortezza".

[77] „*Romantiu*, s.m. (it. romanzo, fr. roman); istoria fictiva in care amorea joca rollulu principale. Vedi *eromane*". „*Eromane*, adj. (ερωμανὴς.), furios de inamoratu. D'in *eromane* au formatu modernii prin aferese *romanu*=istoria fictiva in care amorea joca rollulu principale".

Scanned with OKEN Scanner

evoluţie ale societăţii omeneşti, scriitorul român ajunge să vorbească de romanul divin, eroic şi uman, ceea ce, spre deosebire de modelele sale, nuanţează în sens vichian concepţia sa. În felul acesta, în definiţia la care el se oprea, fuzionau influenţe venite din Italia, Franţa, Anglia, mediate în parte, ca de atîtea ori, de Grecia.

3. Din tot ce spune Heliade asupra epopeei şi mitistoriei se desprinde concepţia finalistă a artei, aşa cum scriitorul român a conceput-o totdeauna. Esenţialul pentru el era să se scrie[78]: în felul acesta se puneau bazele limbii literare. Dar concepţia sa depăşeşte aceste limite şi de timpuriu îl vedem impunînd scriitorilor o obligaţie străină naturii artei: „Puţin lucru este a scrie cineva numai ca să scrie, şi împuns numai de îndemnul momentului, ori de capriţul de a scri ceva. A scri însă cu scop, a avea în scopul său o ţintă morală... a face ca fiecare om bun să găsească cîteva pasaje să i se potrivească şi să afle mîngîiere şi fiecare înrăutăţit ca de săgeata trăsnetului să fie izbit la tot rîndul unde i se înfăţişează închipuirea“[79], — aceasta este esenţialul.

Preocupat de probleme de natura aceasta, se poate deduce cu uşurinţă lumina sub care el va prezenta acele genuri literare, care erau în mai mare măsură capabile să îndeplinească rolul de educator al poporului. În această categorie aşează Heliade în primul rînd teatrul, satira şi fabula, asupra cărora el găsise primele indicaţiuni în lucrarea lui Lévizac.

Capitolul asupra fabulei îl împrumutase scriitorul francez din două lucrări deopotrivă de cunoscute: *Les Beaux-arts* a lui Le Batteux şi din *Elementele* lui Marmontel. Le Batteux începe definiţia fabulei, spunînd că ea este povestirea unei acţiuni alegorice, atribuită de obicei animalelor. Condiţiunile de căpetenie pe care trebuie să le îndeplinească sînt: să fie clară, scurtă şi să pară adevărată: „Il (l'apologue) sera vraisemblable quand il aura tous les traits qui conviennent à la vérité; quand le temps, l'occasion, la facilité, le lieu, la disposition des acteurs, leur caractère, sembleront conduire à l'action; quand tout sera peint selon la nature, et selon les idées de ceux à qui le récit est fait, et pour qui il est fait“[80]. Stilul fabulei trebuie să îndeplinească, la rîndul său, anumite condiţiuni;

---

[78] *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 18.

[79] *Serafimul şi Heruvimul şi Visul*, *Gazeta Teatrului naţional*, I, 1836, no. 4, p. 38—39.

[80] În Lévizac, *loc. cit.*, II. p. 444.

Scanned with OKEN Scanner

el se cade să fie simplu, familiar, rîzător, grațios și mai cu seamă naiv[81]. Întrunirea tuturor acestor condițiuni nu era atît de ușoară, ceea ce se poate deduce din faptul că cea mai mare parte din scriitorii de fabule ai epocii confundau stilul familiar cu cel vulgar[82]. Mai departe, scriitorul francez își pune întrebarea unde a apărut pentru prima dată fabula și, conexă acesteia, ce împrejurări au determinat-o. Și el răspunde că apariția ei s-a făcut simultan în Asia și Europa: în Europa, la Roma plebeilor, pe Aventin, într-un moment de turburare socială; în Asia, la Ierusalim, ca să vestească lui David nelegiuirea sa; în alte părți, ca să instruiască pe popoare și pe regi[83].

În urma tuturor acestor afirmații, Heliade nu se va simți incomodat să atribuie fabulelor lui Țichindeal o importanță pe care ele nu o aveau. El va publica, în 1838, o ediție nouă a acestor fabule, precedînd-o de o introducere în care, vorbind de valoarea normativă a acestor opere, își va aminti chiar de tablele legii: „Filozofie, religie, morală, tot pot avea rumânii într-însele"[84]. Și atenția lui, solicitată în sensul acesta, se va fixa deseori asupra studiilor ce vor trata despre fabulă.

Ne-am aștepta ca el să pună această problemă cu prilejul criticii ce face fabulei lui Grigore Alexandrescu, *Vulpea, calul și lupul*, pe care o scarmănă vers cu vers și i-o restituie refăcută, cu mult mai acceptabilă ca formă, dar abătîndu-se de la una din condițiunile pe care altădată, traducînd pe Lévizac, o cunoștea: conciziunea. Dar cum Heliade era, de data aceasta, pornit pe critică, nu are timpul să insiste asupra condițiilor pe care trebuie să le îndeplinească opera, ci se repede de-a dreptul asupra defectelor, care erau, în primul, rînd, de expresie și de versificație[85]. Puțin mai tîrziu el revine asupra chestiunii și, reproducînd, din *Dacia literară*, fabula *Gîștele* a lui Donici, constată că acest fel de poezie ajunsese „à la mode"; de aceea își propune să publice și el cîteva fabule și invită pe cititori să-și dea cu părerea care sînt mai reușite. Și cel care intră, cu prilejul acesta, în literatura română, fu Viennet[86].

---

[81] Lévizac, *loc. cit.*, II, p. 446.
[82] *Ibid.*
[83] *Ibid.*, p. 447.
[84] *Dimitrie Țichindeal, Curierul rom.*, 1839, no. 9.
[85] *Critica literară, Curier de ambe sexe*, I, p. 238 sqq.
[86] În *Curierul rom.*, 1840, no. 51, el reproduce, din *Dacia literară*, fabulele lui Donici: *Gîștele, Vulpea și bursucul, Bărbatul cu trei femei*, iar în no. 52, *Mamița și două mițe;* din Viennet, în traducerea lui Heliade, apar în no. 53. *Foile și cărbunele* și *Coada momițelor.*

Scanned with OKEN Scanner

Nota educativă este pusă în relief şi în sumara definiţie a apologului, pe care scriitorul român o dă în 1842: „Apologul e o trăsură istorică sau fabulă morală, împodobită printr-un fel de născocire, al căreia obiect de căpetenie este de a îndrepta moravurile“[87].

Dar ca să avem o discuţie dezvoltată, mult mai dezvoltată decît era nevoie, trebuie să ne adresăm articolului din 1860, pe care Heliade îl scrie armat de informaţia recoltată din lecturi mai vechi sau mai noi: Le Batteux, Marmontel, Pierre Leroux, cu toţii vor contribui să armeze pe Heliade fie cu erudiţia specialistului, fie cu vederile democrate, pe care le ţese în jurul analizei literare[88].

Reproducînd o părere larg răspîndită, Heliade arată că originea fabulei trebuie căutată în Orient. La începutul civilizaţiei omeneşti se găseşte colecţia bogată a miturilor grandioase, şi universalizate în scurt timp, ale Indiei. Fabula este o derivare din aceste mituri. Credinţa în existenţa reală a faptului narat caracterizează popoarele primitive sau căzute în decreptitudine (. . .), spune Heliade; interpretarea alegorică a fabulei este caracterul popoarelor evoluate[89].

Elementul central al fabulei este comparaţia şi legea de care ea trebuie să asculte, este justeţea, termin care traduce, la Heliade, cuvîntul francez *vraisemblance*[90]. Dacă, interpretată ad-litteram, fabula nu conţine un adevăr, dintr-însa trebuie totuşi să se desprindă un adevăr oarecare moral, politic sau social[91].

Faptul acesta este în strînsă legătură cu originea fabulei, a cărei apariţie este datorită, în primul rînd, guvernelor despotice, fie ele monarhice, fie demagogice: „Cînd cineva este liber a spune adevărul pe faţă, n-are nici o nevoie de-a-l mai acoperi prin alegorii şi fabule; comparaţia sau parabola, unde e libertate d-a vorbi şi scrie nu-şi mai are locul decît sau în circonstanţe d-a lămuri şi învedera adevărul şi mai mult, iar nu a-l ascunde, sau în circonstanţe grave ori delicate cînd neapărat adevărul se cuvine a se înveli şi mai mult prin comparaţiuni sau parabole ca să aducă efectul dorit d-o minte filosofică sau politică“[92]. Acolo unde înfloreşte

---

[87] *Apolog, Curierul rom.*, 1842, no. 73.

[88] *Biblioteca portativă*, LXV, p. 183—213, de unde este reprodus în *Satire şi fabule.*

[89] *Satire şi fabule*, p. 222—229 şi 232.

[90] *Ibid.*, p. 231. În *Gramatica poesiei*, p. 57, Heliade traduce acest cuvînt prin „de crezut“.

[91] *Ibid.*, p. 230.

[92] *Ibid.*, p. 232—233.

Scanned with OKEN Scanner

acest gen literar este semn că societatea este despotică şi barbară. Într-o societate liberă, fabula îşi face apariţia numai în momente grave, „la colpuri de stat, la revolte populare ce nici una nici alta nu e stare normală a societăţii“[93].

Spre a ilustra aceste afirmaţii, Heliade îşi aduce aminte de Le Bateux şi se referă în acelaşi timp şi la *Biblie*. În Israel, organizarea societăţii era democratică şi de aceea fabula n-a fost prea mult cultivată. Exemplele pe care el le invocă se referă la cele două situaţii menţionate: primul, fabula lemnelor ce-şi caută un împărat şi îl găsesc în persoana spinului, a luat naştere într-o atmosferă de revoltă populară; al doilea, fabula bogatului ce nu sacrifică oaia sa, ci pe aceea a săracului neputincios, spre a ospăta pe călătorul străin, este servită regelui David de profetul Nathan, în momentul cînd regele, suprimînd libertăţile cetăţeneşti, ucidea pe Urie ca să-i ia soţia.

Şi comentînd aceste fabule în 1860, după alegerea lui Cuza şi după suprimarea din nou a *Curierului românesc*, Heliade spune: „Capete sau creeri de lemn, cînd vă alegeţi spinii şi pălămida societăţii ca să domnească peste voi, cată să vă puneţi sub acoperămîntul lor, adică să descindeţi mai jos decît dînşii . . .“[94]. „Domnitorii, fie principi, fie regi, nu mor aşa de facil, aceştia nu se pot schimba pe toate zilele sau săptămînile, ca cămăşile“[95].

La greci, Esop apare în epoca de despotism şi demagogie a lui Pisistrate; la romani, fabula ia naştere în timpul răscoalei plebeilor, pe muntele Aventin; şi nu se ştie dacă Lafontaine ar exista ca mare fabulist, în cazul cînd epoca în care el a trăit s-ar fi bucurat de libertatea tiparului[96].

Fabula instrument de luptă politică, fabula coborînd din mîturile grandioase ale Orientului, iată idei pe care Heliade putea să le întîlnească la fiecare pas. Ele erau discutate pe larg, între altele, în prefaţa dezvoltată pe care Pierre Leroux o scrie pentru ediţia din 1851 a fabulelor lui Lachambeaudie. Nu se poate afirma cu sigu-

---

[93] *Satire şi fabule*, p. 233; v. şi *Descrierea Europei după tractatul din Paris*, s.l., 1856, p. 60—61. Noţiunea de „colpuri de stat“ era mai puţin clară în mintea lui Heliade în epoca Bibliotecii universale, cînd, în catalogul său, titlul lucrării lui Gabriel Naudé, *Considérations sur les coups d'état*, este tradus, în ambele ediţii ale *Curierului de ambe sexe*, prin *Consideraţii asupra corpului de stat*.

[94] *Satire şi fabule*, p. 236—237.

[95] *Satire şi fabule*, p. 240—241.

[96] *Ibid.*, p. 242—243.

Scanned with OKEN Scanner

ranţă că Heliade a cunoscut această ediţie; dar fabulele lui Lachambeaudie nu-i erau necunoscute. Fabulistul francez avea numeroase titluri cu care se impunea scriitorului român. Saint-simonian de marcă, prieten al socialiştilor francezi din 1848, refugiat în Belgia după lovitura de stat, colaborator la *Nouveau Monde* al lui Louis Blanc, Lachambeaudie este una dintre figurile cele mai interesante din acele cercuri cu tendinţe umanitariste, în care Heliade se simţea aşa de bine. În cazul acesta nu mai poate fi nici o surpriză în faptul că Heliade a împrumutat de la Lachambeaudie tema fabulei sale *Corbul şi vulpea*, în a doua redactare pe care o datorăm scriitorului român[97].

O fabulă politică, spune Heliade vorbind despre prima formă a acestei fabule: corbul, păcălit de vulpe, pierde caşul. Poetul, după ce vede intenţiile ruşilor, care urmăreau suprimarea autonomiei ţării şi înăbuşirea oricărei manifestări literare la români, publică această fabulă în care „se vede că cîntăreţul sau mai bine România, al căreia simbol era corbul, păţi jocul“[98]. O explicaţie care încearcă să fie abilă, dar care nu are în acelaşi timp calitatea de a fi şi convingătoare. În 1829 Heliade vedea altfel lucrurile şi fabula, în loc să fie o protestare spontană contra Rusiei, era numi o traducere nemărturisită din Lafontaine.

În literatura franceză, corbul păcălit în Lafontaine, fusese reabilitat de Pierre Lachambeaudie; deşi vulpea îşi ridicase compara-

---

[97] Invenţia nu este partea cea mai tare a lui Heliade în fabule. Numai Theodor Speranţă, *Fabula în genere şi fabuliştii români în specie*, Bucureşti, 1893, atribuie o mare originalitate fabulelor lui Heliade. Fără a insista asupra celorlalte, socotim necesar să facem două rectificări: *Măceşul şi florile*, care s-a bucurat de o consideraţie nelimitată la români, are ca punct de plecare *Les rosiers et les églantiers* a lui Viennet (*Fables*, Paris, 1843, I. IV., fable VIII), ale cărui fabule Heliade le-a cunoscut mai înainte de strîngerea lor în volum. Sînt, evident, şi diferenţe. Viennet, un clasic întîrziat, care scria nesfîrşite epistole în versuri în genul lui Boileau, scria, de data aceasta, o fabulă ce se raportă la lupta literară. „Les rosiers“ sînt scriitorii clasici, „les églantiers“ cei romantici şi, obosit şi luminat în cele din urmă, Viennet face pace între cele două tabere. Aşa cum se prezintă, *Măceşul şi florile*, nu este decît adaptarea fabulei franceze la situaţia din acea vreme din Muntenia. A doua fabulă asupra căreia voim să insistăm, este *Orologele lui Carol V*, publicată în *Curierul rom.*, 1839, no. 103, pe care Heliade o dă drept traducere din Salvandy. Acesta este izvorul admis de toţi istoriografii literaturii române. De bună sau de rea credinţă, Heliade indica, de data aceasta, o cale greşită posterităţii: fabula este tradusă tot din Viennet, în a cărui colecţie figurează sub titlul *Les horloges de Charles Quint* (I, VII).

[98] *Satire şi fabule*, p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

ţiile pînă la phoenix, corbul îşi mănîncă în linişte caşul şi numai după aceea răspunde:

Rusé matois,
Pour me séduire encore entonne une autre gamme;
Au même piège, sur mon âme,
Tu ne sauras me prendre une seconde fois"[99].

Lăsînd la o parte nota satirică, fabula lui Heliade, datată, în a doua formă, din 1860, nu înfăţişează, nici ca acţiune nici ca morală, nimic deosebit de cea franceză.

La toate acestea se cuvine să adăugăm că Lachambeaudie a circulat în România: Pogor făcea traduceri dintr-însul[100] iar Sion da, în cele *101 fabule* ale lui, formă românească unora din fabulele lui Lachambeaudie şi ale unui servil imitator al acestuia, Bonnans, profesor de limba franceză la Bucureşti[101]. Şi pe Lachambeaudie îl pune la contribuţie şi Gr. N. Lazu[102].

Nu vom insista asupra apropierilor de idei dintre Heliade şi Viennet; ele rămîn de domeniul ipotezei, atîta timp cît nici o probă documentară nu îndreptăţeşte afirmaţia că scriitorul român a cunoscut colecţia din 1843 a fabulistului francez, în care acesta expunea ideile sale asupra fabulei[103]. Ne vom opri însă asupra lui Marmontel, pe care Heliade şi-l însuşeşte adeseori cu punct şi cu virgulă, deşi nu se sfieşte să revendice paternitatea ideilor expuse în studiul său[104].

---

[99] P. Lachambeaudie, *Fables*, Paris, 1851, p. 164. *Le corbeau et le renard.*

[100] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane;* I, *Crearea formei*, Bucureşti, 1934, p. 59, nota 3. Traducerea lui Pogor apare în *Conv. lit.*, I. p. 8, în studiul lui T. Maiorescu, *Despre poezia română.*

[101] Sion citează (*101 fabule*, Bucureşti, 1869, p. IX) pe Lachambeaudie şi pe Bonnans; din primul traduce: *Copilul şi lumînarea*, după *L'enfant et la bougie; Şoarecele în bibliotecă*, după *Le rat dans la bibliothèque; Domnul şi ţara*, după *Le roi et le peuple; Calul şi locomotiva*, după *La locomotive et le cheval; Avarul în iad*, după *L'avare aux enfers.* La acestea trebuie să se adauge şi *Amoriul înghimpat* şi cunoscuta *Fiul de rege şi privighetoarea*, pe care Sion le traduce nu direct din Lachambeaudie, ci din imitaţiile pe care i le servea Bonnans. În Lachambeaudie le corespundeau *L'amour piqué par une abeille* şi *Le prince et le rossignol.*

[102] Gr. N. Lazu traduce, în *451 Traduceri libere şi imitaţiuni de poezii*, Iaşi, Şaraga, 1894, t. I. p. 82, *Floarea şi norul*, după *La fleur et le nuage.*

[103] Pentru Viennet, *loc. cit.*, p. 20, fabula este o armă politică: „Il y a de la politique dans mes apologues; c'est peut-être facheux; mais si le but du fabuliste doit être d'améliorer les moeurs de son temps, il était bien difficile de ne pas heurter en passant les petits travers que nous ont laissés les dix révolutions qui ont remué cette pauvre France". Nota politică o sesiza şi Heliade cînd publica traducerea fabulelor lui Viennet în *Curierul rom.*, 1840, no. 53.

[104] *Satire şi fabule*, p. 246.

Dovada o avem în pasajul următor, în care se arată calităţile fabuliştilor cu renume: „Esop nară simplu şi în puţine cuvinte, şi trece de cel mai mare fabulist al timpilor antici; Phedru mai adaoge delicateţe şi eleganţă în naraţiunile lui. Lafontaine, răspîndind mai multă poezie avu rara calitate sau talent, ca cu toată poesia să devie mai naiv, pe lîngă toate calităţile de eleganţă, de delicateţe. Mai nici o fabulă n-a inventat el; el nară fabulele inventate de predecesorii lui, astfel ca şi cum ar fi fost martor ocular la toate cîte spunea, atît e de natural“[105]. Raportat la Marmontel, pasajul distruge cu desăvîrşire pretenţia de originalitate a lui Heliade: „Esope raconte simplement mais en peu de mots; il semble répéter fidèlement ce qu'on lui a dit. Phoedre y met plus de délicatesse et d'élégance, mais aussi moins de vérité. On croirait, en effet, que rien ne dût caractériser la naïveté, qu'un style dénué d'ornements Cependant Lafontaine a répandu dans le sien tous les trésors de la poésie . . . Non seulement Lafontaine a oui dire ce qu'il raconte, mais il l'a vu, il croit le voir encore . . . c'est un témoin présent à l'action, et qui veut vous y rendre présent vous-même“[106].

4. Aceeaşi fidelitate faţă de izvoarele de inspiraţie ne-o înfăţişează scriitorul român şi în capitolul referitor la satiră.

Pentru *Gramatica poeziei*[107], Levizac îi pusese la dispoziţie pasajul respectiv din Laharpe. Peste zece ani[108], abordînd aceleaşi subiecte, Heliade se adresează lui Marmontel; iar articolul din 1860[109] este scris sub influenţa celor doi scriitori francezi, la care se adaugă şi influenţa doctrinarilor saint-simonieni.

„Satira, spune Heliade în 1840, este o zugrăveală sau descriere a viţiului şi a ridicolului prin vorbe şi prin acţie. Sînt două feluri de satiră: una politică şi alta morală, iar amîndouă se pot socoti or generale, or personale, după firea lor[110].

Definiţia fusese stabilită cu mult mai înainte de Marmontel, care cunoaşte aceeaşi clasificare şi întrebuinţează aceleaşi expresii ca şi scriitorul român: „Peinture du vice ou du ridicule, en simple discours ou en action. Distinguons l'abord deux espèces de satire:

---

105 *Satire şi fabule*, p. 245.
106 *Eléments . . .*, II, p. 151—152.
107 P. 51.
108 *Despre satiră*, *Curier de ambe sexe*, II. p. 352 sqq.
109 Publicat în *Issachar* şi reprodus în *Familia*, II (1866) no. 25—27 şi în *Satire şi fabule*.
110 *Art. cit.*, *Curier de ambe sexe*, II. p. 352.

l'une politique et l'autre morale; et l'une et l'autre ou générale, ou personnelle"[111].

Insistînd asupra acestei distincţiuni, Heliade, care nu-şi dă oboseala de a indica izvorul din care se alimenta, dovedeşte aceeaşi fidelitate faţă de textul francez ca şi în capitolul fabulei.

Într-o republică, spune el, unde poporul este suveran, satira politică este totdeauna binevenită; punînd în faţa poporului viciile conducătorilor săi, ea contribuie într-o largă măsură la purificarea morală a societăţii; dar într-un stat monarhic, în care totul depinde de dispoziţiile unui om, satira politică ar fi o adevărată nebunie. Iată pentru ce a fost cultivată cu un succes la Atena, iată pentru ce, în timpurile moderne, ea s-a arătat foarte rar, şi numai la popoarele care s-au bucurat de o libertate ceva mai mare.

Atunci cînd este urcată pe scenă, satira poartă numele de comedie. Distincţiunea care se face în timpurile noastre între satiră şi comedie, constă în nota de generalitate pe care o îmbracă aceasta din urmă: „Satira ia persoana cuiva, ia un om cunoscut şi ori schimbîndu-i numele sau sub însuşi numele lui, îl face de rîs, îi dă în public viţiurile şi ridicoalele sau adevărate sau mincinoase. Astfel vedem în Aristofane că satira, sub nume de comedie, arată abuzurile magistraţilor, dar şi înnegreşte calomniind pe Socrate. Comedia însă, fără a avea înainte persoana cuiva, izbeşte viţiul fără patimă asupra omului... Originalul unei satire personale este cutare om, vicios sau vrednic de rîs sau năpăstuit; în vreme ce originalul comediei este viţiul însuşi... În *Tabacul*[112] lui Aristofane vede cineva pe Cleon, şi în *Sgîrcitul* lui Molière vede ridicolele tuturor sgîrciţilor"[113]. Satira generală se aseamănă cu comedia, deosebirea constînd numai în felul în care sînt expuse defectele. „Horaţiu spune singur ceea ce vorbeşte sgîrcitul; iar Plaut şi Molière însărcinează pe Sgîrcitul însuşi să ne arate cum se poartă, ce face, cum trăieşte"[114].

Cel mai strălucit reprezentant al satirei personale este Aristofan, scriitor glumeţ şi fără ruşine, dar şi „foarte focos, energic şi plin de o sare acră şi muşcătoare". Dacă el ar fi batjocorit numai ceea ce trebuia batjocorit, ar merita de bună seamă laudele pe care şi le atribuie singur; dar el a satirizat în acelaşi chip şi pe cel bun şi

---

[111] *Eléments...*, III, p. 304.

[112] Marmontel, *Eléments...*, III. p. 307, are *corroyeur*, termin tradus de Heliade prin *tabacul*, în loc de *tăbăcarul*.

[113] *Art. cit., Curier de ambe sexe*, II, p. 354.

[114] *Ibid.*

pe cel rău, și pe Socrate și pe Cleon, ceea ce este o rușine nu numai pentru el, ci și pentru Atena, care l-a suferit. Rolul celui ce se ocupă cu satira personală seamănă cu rolul călăului a cărui meserie este necesară, dar a cărui ființă nu poate inspira decît dezgust[115].

Nu este de asemenea recomandabil ca un scriitor, vrînd să satirizeze anumite vicii sau situații, să se ia totdeauna pe sine drept întruparea celor ce trebuiau satirizate[116].

Mai mult decît oricare altă scriere, satira cere, spre a fi reușită, „mînia sacră[b], energia și înfocarea. Trebuie să fie cineva vrăjmaș ca să izbească cu foc“[117].

Lăsînd la o parte recomandarea referitoare la autoflagelarea poetului satiric, săgeată ce lovea în același timp în Alexandrescu și Boliac, toate cele de mai sus sînt reproducerea fidelă a părerilor lui Marmontel. Aceasta este concluzia la care ajungem dacă vom compara pe Heliade cu criticul francez, așa cum acesta figurează în studiul din 1860 al scriitorului român. Pentru că de data aceasta, uitînd felul în care el pusese la contribuție, mai înainte, *Elementele de literatură*, Heliade își încheie noul său studiu cu traducerea unui pasaj din Marmontel. „Terminăm acest articol, spune el, citînd cîteva și din Marmontel“. Și citează din Marmontel același pasaj pe care, în 1840, îl traducea fără să-i indice izvorul: „Satira generală despre moravuri se apropie mai mult de comedie; este însă această diferență; poetul în cea dintîi își descrie ca Juvenal și Horațiu modelul ideal ce îi stă față în cugetarea sa, și îi face tabelul; unde în comedie poetul își personifică originalul și îl trimite pe teatru, spre a se anunța și a se descrie el însuși. Horațiu spune ce face avarul: Plaut și Molière încarcă pe avar de a ne arăta și a ne spune el însuși ce face. În satira personală, primul dintre oameni este fără contestație Aristofane; farsor nerușinat, grosolan și bas este vehement, tare, energic, plin de o sare acră și mușcătoare“[118]

Ceea ce aduce nou articolul din 1860, este integrarea satirei în sistemul ideilor saint-simoniene. Satira și-a făcut apariția în epocile de decadență generală, la popoarele pe care condițiunile climaterice în care se găseau nu-i predispuneau la contemplație, ci la luptă.

---

115 *Despre satiră, Curier de ambe sexe*, II, p. 354.

116 *Ibid.*, II, p. 355.

117 *Ibid., p. 354.* Sînt calitățile pe care Marmontel, *Eléments . . .*, III, p. 309, le găsise la Juvenal: „doué d'un naturel ardent et d'une sensibilité profonde, a peint le vice avec indignation; véhément dans son éloquence, plein de chaleur et d'énergie, ce serait le modèle des satiriques, s'il n'était pas déclamateur“.

118 Heliade, *Issachar . . .*, p. 190, Marmontel, *Eléments . . .*, III, p. 304—310.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd înfăţişează lucrurile cu durere, satira este morală; ea este infernală cînd caută să distrugă. Această specie de satiră, pe care mai înainte o numise personală, a fost cultivată îndeosebi în Grecia. În rîndul celor ce s-au ilustrat în această direcţie, Heliade menţionează pe Archiloc, asupra căruia el aminteşte părerea lui Horaţiu[119]; Archiloc îşi armă iambul cu turbarea, părere pe care o extrăgea nu din poetul latin, ci din *Cursul de literatură* al lui Laharpe, în care se găsea întregul istoric al aventurii satiricului grec[120]. Dar cel mai infam dintre satiricii greci a fost Aristofan, căruia Heliade nu-i putea ierta faptul de a fi batjocorit şi contribuit, în felul acesta la moartea lui Socrate. Reprezentant al Heliadei bete, în care beţia îşi avea templele sale, în care prostituţia îşi avea de asemenea temple şi preotese şi sărbători, în care poporul suveran atinsese treapta cea mai de jos, Aristofan îşi face o plăcere de a batjocori pe cel ce se lăsa aşa de uşor batjocorit: Demos, personajul său predilect, căruia nu-i cruţa nici o injurie, era imaginea cea mai îndrăzneaţă a poporului păcătoşit.

Situaţia era cu totul diferită la romani. Cetăţeni conştienţi de demnitatea lor, ei nu puteau tolera satira îndrăzneaţă a grecilor. Poetul satiric nu avea permisiunea să atace pe nimeni şi chiar aluziile cele mai voalate erau interzise. Prezentată sub o formă cu mult mai decentă, satira latină este aşa de deosebită de cea grecească, încît s-a putut spune că acest gen literar este, de la un capăt la celălalt, o creaţiune romană: „satira quidem tota nostra est". Făcînd această afirmaţie, Quintilian îşi da, fără îndoială, seama de gravitatea ei; el ştia bine că grecii au cultivat genul; dar afirmaţia sa are un singur scop: să pună în relief diferenţa enormă ce există între satira greacă şi cea latină[121].

Şi de data aceasta Heliade se lasă influenţat de Laharpe, care stabilea, după Quintilian, diferenţa între satira latină şi cea grecească; care reproducea de asemenea citatul reprodus şi de Heliade; şi care se avînta într-o lungă comparaţie între Horaţiu şi Juvenal, comparaţie pe care criticul francez o împrumutase, la rîndul său, din altă parte[122], şi pe care Heliade se simţea ispitit să o reproducă: „E de cadrul altui articol de a face comaparaţie între aceşti doi poeţi satirici şi de a analiza scrierile lor"[123].

---

119 *Issachar . . .*, p. 189.
120 Laharpe, *Cours de littérature*, Paris, vol. I., p. 157.
121 *Issachar . . .*, p. 189.
122 *Loc. cit.*, I., p. 157 sqq.
123 *Issachar . . .*, p. 189.

Nu intră în intenţiile noastre de a da o analiză a operei lui Heliade; nu ne putem reţine însă de a nota că în nici o altă direcţie a activităţii sale scriitorul român n-a fost mai puţin credincios teoriei decît în satiră. Ar fi suficient să se amintească *Ingratul*[124] spre a se vedea clar faptul acesta. Heliade însuşi şi-a dat seama, pentru că altfel nu ne putem explica revenirea, în *Sarsailă*[125], asupra aceluiaşi personaj, pe care îl tratează într-un stil deosebit; voind să creeze un tip de satiră generală, el îl serveşte ca garnitură la portretul unui alt scriitor, cu care avea socoteli de încheiat, Cezar Boliac. Dar cu mult mai interesant este ceea ce se petrece cu colecţia de satire *Fisiologia poetului*, pe care o traduce, în *Curierul românesc* din 1845[126], din scriitorul francez Sylvius, un izvor neidentificat de istoriografia noastră literară. Sylvius este pseudonimul lui Edmond Texier, ziaristul care, mai tîrziu, va lua apărarea românilor, iar opera lui, *La physiologie du poète*, apărută la Paris în 1841, este una din nenumăratele *Fiziologii* ce circulau în literatura franceză la epoca aceea[127]. Ele fusese lansate de un colaborator al ziarului *Charivari*, Louis Huart, şi ajunsese în scurt timp să invadeze piaţa literară[128]. Heliade, preocupat de probleme de fiziologie[129], era purtat în chip cu totul firesc spre această operă. În

---

124 *Curier de ambe sexe*, II. p. 74—80.

125 *Domnul Sarsailă autorul*, *ibid.*, p. 375—385.

126 No. 46—50, 52, 54—58.

127 *La physiologie du poète*, Paris, J. Laisné, 1841, in 16. Asupra unor răsunete a acestor *Fiziologii* în literatura română, v. Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi*, Bucureşti, 1924, p. 226—227c.

128 Ed. Texier, *Histoire des journaux, biographie des journalistes*, Paris, 1850, p. 235: „La gloire et le crime de M. Louis Huart, c'est d'avoir été l'inventeur des physiologies, ces petits livres jaunes qui firent irruption vers 1840 dans la librairie parisienne. A cette époque, tout le monde voulut absolument écrire sa physiologie, Balzac, Gozlan, Delord, Henry Monnier etc. etc. Chacun se sentit si bien piqué de la tarentule physiologique, que celui qui ecrit ces lignes innocentes se rendit lui même coupable de la *Physiologie du poète*, qu'il signa du pseudonyme de Silvius". În 1856 Texier face să apară la Paris, *Appel au congrès en faveur des Roumains*.

129 În *Curier de ambe sexe*, III, p. 321 sqq, el traduce din Bourdon un articol asupra fiziologiei; *ibid.*, p. 343—344, avem un articol asupra fiziologiei nasului; *ibid.* IV, p. 37—46, 65—72, 148—155, pasaje traduse din celebra *Physiologie du mariage* a lui Balzac. Interesul arătat *Fiziologiilor* era în linia interesului acordat *Fiziognomiilor*. T. Paladi tradusese pe cea a lui Lavater (N. Iorga, *Ist. lit. rom., v. XIX*, I, p. 128). O *proorocire a doctorului Gall* fusese publicată în *Curierul rom.*, 1833, no. 5—6; după revista rusească *L'abeille du Nord* se reprodusese în *Curierul* rom., 1833, no. 62—65, un articol ce se resimte de aceeaşi influenţă: *Năravuri, A-şi alege*

1845 el dă o traducere relativ fidelă. Revenind asupra ei în 1860[130], el o face să apară din nou, însoţind-o de note inspirate de antipatiile sale literare şi politice din acea vreme. Astfel cînd vorbeşte de poetul umanitar, a cărui imagine fusese sîngeros ridiculizată de Texier, Heliade se crede îndreptăţit să aplice portretul acesta unui scriitor român, reliefînd, în note, anumite elemente: „El şi cînd se face sbir de poliţie şi cînd ia de la un cismar o cismă şi de la altul alta, şi cînd adună monedele şi diamantele ori antice sau moderne, şi cînd face pe Figaro or pe Dulcamara[131], el tot poet umanitar este, tot spre împlinirea unei misiuni îşi dă trupul chinului prin scamatorii şi orgii". Şi părîndu-i-se că faptul nu fusese suficient clarificat, revine, în legătură cu pasiunile vulgare pe care un poet umanitar le evită: „Afară de cîteva care-l fac a dori cu multă ardoare tot ce este al altuia"[132].

În urma tuturor acestora, Boliac, cel acuzat de însuşirea unor descoperiri arheologice ce nu-i aparţineau şi-a unor diamante revoluţionare, ar fi avut tot dreptul să se îndoiască de caracterul de generalitate al satirelor lui Heliade.

5. Dar arma cea mai eficace în lupta dusă pentru cultura şi moralizarea societăţii este teatrul. Aceasta era părerea lui Heliade şi a scriitorilor grupaţi în jurul său şi ea îşi face apariţia de

---

cineva nevastă. Dealtfel Lavater era o veche cunoştinţă în Muntenia: într-un *Indemn la unire*, publicat de E. Vîrtosu, 1821. *Date şi fapte noi*, p. 194 se citează numele învăţatului elveţian. Şi ceva mai tîrziu, Lavater va figura ca erou principal într-o comedie din repertoriul trupei Carageale din 1852—1853 (comunicare de I. Horia Rădulescu), tradusă, probabil, din Dumanoir et Clairville; *Lavater, comedie-vaudeville, en 2 actes* (Gymnase dramatique, 10 janv. 1848), Paris, V-ve Dondey-Dupré, (1848).

[130] Retipărită în Biblioteca portativă no. LXV, *Poezii inedite* şi în *Satire şi fabule*.

[131] Personaje în satira lui Heliade: *Figaro şi Don Pasquale* şi *Dulcamara*, în *Satire şi fabule*, p. 100—108.

[132] *Satire şi fabule*, p. 48—49; v. p. 42—43, unde îşi bate joc de Boliac autorul poeziei *Prince străin*, a cărui atitudine politică nu era extrem de intransigentă. Trebuie să indicăm, ca unul din izvoarele cele mai apreciate de Heliade, pe A. Karr, din ale cărui *Guêpes* el face unele traduceri, pe care l-a imitat, şi pe care l-au imitat în jurul lui Heliade, în rubrica *Urzicile*, *Curierul rom.*, 1841, no. 27, 35; 1844, no. 6; 1847, no. 3, 6, 8—10, 12, 15, 17—18, 21; 1848, no. 4. în 1845, no. 31, se traduce *Rochile lungi* din acelaşi scriitor. După revoluţie, Heliade revine la A Karr, în *Curierul rom.*, 1859, no. 1; *Brebenei şi ghiocei;* no. 2; *Viorele şi micşunele;* no. 3; *Brebenei*. Karr ar fi fost deci unul din punctele cele mai tari de sprijin ale lui Heliade, în atitudinea lui de dîrză opoziţie, dacă ziarul n-ar fi fost suprimat după al treilea număr.

Scanned with OKEN Scanner

timpuriu. Lăsînd la o parte pasajul respectiv din *Gramatica poeziei*, pasaj extras din Voltaire[133], vom reaminti părerea lui Marmontel, care porneşte de la afirmaţia, frecventă în epoca sa, că fondul natural nu poate fi modificat prin educaţie. Dar nici nu este necesar ca acest fond să fie modificat. Îşi ajunge pe de-a-ntregul scopul acela care izbuteşte să facă pe un om, născut vicios sau ridicol, să înăbuşe defectele sale în adîncul sufletului său. Acesta este şi scopul pe care şi-l propune comedia: „le théâtre est pour le vice et le ridicule, ce que sont pour le crime les tribunaux où il est jugé et les échafauds où il est puni"[134].

Aşa cum se întîmplase în atîtea cazuri, mişcarea romantică îşi însuşi acest punct de program. Fără să adauge ceva la ceea ce afla în ideologia veacului al XVIII-lea, Victor Hugo îl formulează în fraze răsunătoare. Astfel în prefaţa uneia din operele ce au preocupat pe români, *Lucreţia Borgia*, el declară limpede că teatrul a devenit o tribună şi o catedră[135], idee ce revine ca un laitmotiv în prefeţele teatrului său: „Aujourd'hui plus que jamais le théâtre est un lieu d'enseignement... Laissez-vous charmer par le drame, mais que la leçon soit dedans et qu'on puisse toujours l'y retrouver quand on voudra disséquer cette belle chose vivante, si ravissante, si poétique, si passionnée, si magnifiquement vêtue d'or, de soie et de velours. Dans le plus beau drame il doit toujours y avoir une idée sévère, comme dans la plus belle femme il y a un squelette"[136].

Problema teatrului se integrează, la Heliade, în complexul problemelor ce priveau educaţia culturală şi politică a neamului său. Însărcinat să redacteze, în 1827, statutele unei societăţi secrete, care trebuia să lucreze sub numele de *Societatea literară*, el înscrie ca punct de program şi formarea unui teatru naţional. Se vorbea, în punctele precedente, de încurajarea traducerilor, de apariţia ziarelor, de organizarea învăţămîntului; se vorbea, în ultimul punct, de lichidarea regimului fanariot, de reforme înţelepte şi de reîntoarcerea la vechile instituţii ale ţării[137]. Întreg Heliade se găseşte în aceste statute, în aşa fel încît cineva ar fi mai de grabă ispitit

---

133 Din prefaţa la *Oedipe;* în Lévizac, *loc. cit.*, II. p. 185—187.

134 *Eléments...*, I. p. 319.

135 „L'auteur de ce drame, se spune în prefaţa *Lucreţiei Borgia*, sait combien c'est une grande et serieuse chose que la théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine".

136 Prefaţa la *Angélo, tyran de Padoue* (1835).

137 *Issachar...*, p. 77—78.

Scanned with OKEN Scanner

să vadă într-însele nu un program ce se propunea spre realizare, ci rezumarea unei activităţi.

Spre a realiza acest deziderat se recurge la înfiinţarea *Societăţii filarmonice* şi, cu prilejul acesta, preocupări noi vin să îmbogăţească coloanele *Curierului românesc*. În curînd se va simţi chiar trebuinţa unui organ special, care apare sub numele de *Gazeta Teatrului naţional*.

Lumina pe care Heliade o concentrează asupra acestei chestiuni este de natură să evidenţieze în cele mai mici amănunte concepţia utilitaristă a artei, aşa cum a nutrit-o scriitorul român. Vorbind despre piesele jucate de trupa lui Kreiwig, el spunea, în 1831: „Cît este de rîvnit pentru tot rumânul a vedea odată prin îndemnul celor mai mari şi un teatru naţional, unde nu puţin se desăvîrşaşte pre lîngă năravuri şi limba. Un acest fel de teatru, sub o îndreptare înţeleaptă, este cenzura obiceiurilor şi şcoala moralului". Izbînda acestei întreprinderi îi părea sigură, şi ca dovadă aducea reprezentaţia, dată de tinerii Ghica, sub conducerea profesorului lor C. Aristia[138]. Scurt timp după aceasta, vorbind despre un concert, Heliade revine asupra aceleiaşi probleme: „este vrednic de toată rîvna de a începe a se întruduce şi la noi acest fel de seri spre scopuri făcătoare de bine, a şcoalelor, spitalurilor, familiilor scăpătate". Prin aceasta s-ar fi dovedit în aceleaşi timp şi altceva: „că dimpreună cu regeneraţia naţiei am scuturat şi jugul ruginoaselor obiceiuri"[139]. Heliade era un înnoitor, şi teatrul era o armă

---

[138] *Teatru, Curierul rom.*, 1831, no. 4 din 11 ian.

[139] *Curierul rom.*, 1831, no. 22 din 9 aprilie. În aceeaşi ordine a înnoirilor sociale vom aminti şi corespondenţa lui Heliade cu Asachi: *Scrisoare către D. redactorul Albinei româneşti*, în *Curierul rom.*, 1830, no. 57 din 28 septembrie; în Moldova, boierii au contribuit cu parale şi au creat o muzică militară; Heliade îi felicită şi deduce starea lor înaintată de cultură din faptul că au simţit trebuinţa muzicei; în Muntenia s-a făcut altceva: cu concursul autorităţilor, dar mai cu seamă cu sprijinul femeilor din societatea înaltă, s-a ajuns să se repare închisoarea şi să se creeze un fel mai omenesc de trai pentru cei închişi. Peste cîtva timp el va reveni asupra aceluiaşi fapt, în *Descriere a zilei aniversale de la 6 Dechemvrie* (*Curierul rom.*, 1830, no. 76 din 11 decembrie, p. 299, notă) atribuind ruşilor toate îmbunătăţirile: „Pînă acum arestanţii în zilele de sărbătoare şi duminicile nu se învredniceau a asculta liturghia, ci cu lanţurile de gît şi de picioare alergau prin toate bisericile cerînd milă (care mai că nu era pentru dînşii) spre ocara omenirii şi a creştinităţii. Acum prin iconomia guvernului rusesc fără cheltuiala haznalii arestanţii au şi hrană şi îmbrăcăminte şi curăţenie şi odăi călduroase şi sănătoase, n-au trebuinţă de cerşut". Problema îl va preocupa şi mai tîrziu pe Heliade şi astfel vom întîlni, în *Curierul rom.*, 1836, no. 11—13, 16—18, 23—24, un lung articol despre *Sistema temniţelor în America şi în*

de luptă cu rezultate sigure. Teatrul, spune el, este „singurul organ al stăpînirilor, prin care poate să îmblînzească şi să deştepte duhurile după trebuinţă, să dărapene obiceiurile cele ruginite şi să insufle virtutea". Mai departe el arată că în Rusia artiştii sînt asimilaţi cu funcţionarii, că primesc lefuri şi pensii. Exemplul acesta era necesar într-o societate, în ochii căreia artiştii erau socotiţi drept fiinţe de un rang inferior[140]. El însuşi se străduia să facă din actorii români nişte funcţionari şi să atragă în această carieră pe fiii şi pe fiicele de boieri[141]. Şi aiurea, revenindu-se asupra aceleiaşi teme, se menţionează părerea lui Platon, care spune că tragedia trebuie să meargă alături cu legile, „pedepsind pe vinovaţi şi cinstind virtutea. Această idee publică, care pare că înalţă pe poet pînă la treapta legiuitorului, au pus-o în lucrare Cornelie şi mai ales Volter, care putem zice că au făcut din tragedie o şcoală de filozofie şi de morală: tragedia *Fanatismului* a fost cea mai simţitoare şi cea mai pătrunzătoare lovitură ce fanatismul a putut simţi în toată Europa"[142]. Pasajul acesta, desprins dintr-un articol nesemnat, nu face decît să dezvolte ideea centrală a conferinţei lui Heliade, ţinută cu prilejul examenului Şcoalei filarmonice: „Dacă moraliştii prin învăţăturile lor au vrut să derapene obiceiurile cele ruginite şi urîcioase, comedia prin batjocora sa, luînd în rîs prejudeţele şi urîtele năravuri a fost biciul cel mai grozav al viţiului celui îngîmfat... Şcoala recomandează şi insuflă binele. Teatrul batjocoreşte şi derapănă răul şi legile însoţite cu religia vecinicesc patimile cele prefăcute în virtuţi"[143]. Şcoală, legi, religie, iată un cortegiu impunător, care probează suficient prestigiul de care se bucura, în ochii scriitorului român, arta dramatică. Şi pentru ca nota aceasta să fie şi mai accentuată, atît în *Cuvîntul* lui Heliade cît şi în articolul din *Gazeta Teatrului naţional*, alături de teatru este invocată şi istoria[144], care are de asemenea darul de a influenţa societatea, dar într-o măsură mai mică de cum o face comedia.

Franţa. Este probabil că preocupările acestea ale lui Heliade erau inspirate de Costache Moroiu, asupra căruia v. O. Stănciulescu, *Cercetări asupra regimului penitenciar român din veacul al XIX-lea, cu un studiu necunoscut al lui Constantin Moroiu...*, Cluj, 1933.

[140] *Teatrul Bucureştilor, Curierul rom.*, 1833, no. 57.

[141] A. Ubicini, *Provinces d'origine roumaine. Valachie, Moldovie, Bukovine, Transylvanie*, Paris, Firmin Didot, 1856, p. 149.

[142] *Despre influenţa teatrului asupra năravurilor unei naţii, Gazeta Teatrului naţional*, no. 2 (1835), p. 18—19.

[143] *Culegere...*, p. 5—6.

[144] *Art. cit., Gazeta Teatrului naţional*, no. 2, p. 17; *Culegere...*, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru că aceasta se bucură de un dar special: ca un drog bine pregătit, ea ajunge pe nesimţite la scop: „vericine împreună cu plăcerea gustă şi morala". Dotată bogat, ea poate satisface pretenţiile cele mai elementare, ca şi pe cele mai dificile. Şi condus de principii democrate, autorul vede în teatru posibilitatea de a apropia pe cel mare de cel mai umil, promovînd în felul acesta sociabilitatea[145].

La rîndul său, publicul român aprecia în mod deosebit comedia. Educaţia lui elementară îl împiedica să aibă o consideraţie particulară pentru opera tragică. În 1836 trupa lui Baptiste Fourreaux joacă *Les fils d'Edouard;* spectatorii n-au putut să guste frumuseţile acestei piese. „Ideile cele înalte, limba în versuri, sujetul tragediei nefiind cunoscut, toate au contribuit ca să nu poată privitorii a pătrunde deodată toate amănuntele". Din pricina aceasta directorul trupei franceze luase hotărîrea să înlăture tragedia din repertoriul său. Faptul nu era pe gustul lui Heliade, care-l sfătuie să nu lase la o parte acest gen de piese, care au făcut atîta bine omenirii, care încălzesc inima şi îndrumează sufletul pe calea virtuţii[146]. El voia totodată ca, prin jocul ei, trupa franceză să ajute la desăvîrşirea artiştilor români în genul tragic; ar fi fost o lecţie mai mult, alături de lecţiile lui Aristia. Sub aceste îndrumări şi sub auspiciile generoase ale guvernului, nu se putea ca teatrul românesc să nu-şi atingă în scurt timp scopul, care era de a forma gustul şi a deveni o şcoală de moravuri[147], precum şi de a ajuta, prin pilde vii, la luminarea poporului[148]. La 1 decembrie 1837, trebuia să se joace tragedia *Saul* de Alfieri. Se făcuse cheltuială mare pentru montare, şi se făcuse cu toată bucuria, ca teatrul să se poată îndruma pe adevărata lui cale, care, la data aceea, era de a face pe om religios, bun patriot şi bun cetăţean, cunoscător al drepturilor şi datoriilor sale şi ascultător faţă de legi şi de mai marii pămîntului. Pentru atingerea acestui scop multiplu, trebuia să se pornească de la teatrul clasic, cel mai indicat să dea o educaţie morală şi politică serioasă unui popor în stare de pruncie cum era poporul român[149].

Cu toate aceste frumoase consideraţiuni, cu tot succesul lui *Saul,* publicul bucureştean nu prinse dragoste pentru tragedie[150]. Şi el

---

145 *Ibid.*
146 *Teatrul Bucureştilor, Gazeta Teatrului,* no. 3, p. 30—31.
147 *Ştiri din lăuntru, Curierul rom.,* 1837, no. 40.
148 *Teatrul naţional, Curierul rom.,* 1837, no. 47.
149 *Teatrul naţional, Curierul rom.,* 1837, no. 47.
150 *Chronique théâtrale, Curierul rom.,* 1838, no. 8.

avea dreptate, pentru că ceea ce i se da, cele mai adeseori, sub eticheta de tragedie, era drama tenebroasă, erau pumnalele, răpirile, subteranele şi tot cortegiul faptelor extraordinare, care, aiurea, erau fabricate cu toptanul spre a desfăta un public îndrăgostit de fior şi de magia neagră. Şi totuşi, publicul acesta era aşa de docil! El înghiţea atîtea lucruri! Iată *Misantropie şi pocăinţă* de Kotzebue, tradusă de Voinescu II. Fastidios şi plîngător, mai cu seamă plîngător, cu cîteva sărmane trăsături de spirit fabricate după o reţetă elementară, cu cîteva biete personaje, care ar vrea să fie spirituale şi care îţi inspiră milă, cu un deznodămînt fals, trădînd absenţa oricărei înţelegeri a psihologiei omeneşti, drama scriitorului german se clasează în categoria operelor care nu sînt de artă. Şi totuşi, „actorul român la glasul autorului neamţ se strămută, plin de lacrămi îşi învaţă rola, şi cu lacrămi adevărate vine pe scenă, şi tot parterul e stropit cu lacrămi“[151]. Autorul articolului, e drept, nu este Heliade; dar Heliade însuşi n-a blamat, sau n-a permis să se blameze, genul[152].

Influenţa teatrului era cu atît mai puternică cu cît mijlocul de care dispune dramaturgul este acţiunea, a cărei priză asupra

---

151 B. Catargiu, *Teatru naţional*, *Gazeta Teatrului naţional*, no. 12 (1836), p. 95d.

152 *Chronique théâtrale*, *Curierul rom.*, 1838, no. 8; publicul „s'est-il empressé de revenir lorsqu'il n'a plus craint d'avoir les nerfs agacés par un de ces drames terribles où les morts et les mourants luttent à qui excitera plus d'horreur et de dégoût.“ Articolul apare în româneşte şi în franţuzeşte. Textul român nu este semnat, cel francez este semnat de L. R., probabil Louis Repey. În orice caz, Heliade dă publicitate acestor idei şi nu le combate. — *Asupra Misantropiei şi pocăinţei* în literatura română, v. G. Bogdan Duică, *Traducătorii români ai lui Kotzebue*, în *Omagiu lui Titu Maiorescu*, p. 196—197, care raportează traducerea lui Voinescu la originalul german şi ajunge la concluzia că traducătorul român şi-a permis modificări însemnate. Voinescu a lucrat, fără îndoială, pe textul german; dar o parte din modificările sale le are comune cu traducerea franceză a lui Bursay: *Misanthropie et repentir, drame en cinq actes, en prose, du théâtre allemand de Kotz-Bue* (sic) *traduit par Bursay et arrangé à l'usage de la scène française par la citoyenne Molé:* Paris, an. VII. Opera cunoaşte un succes destul de mare, nu numai pe scenă, ci şi în librărie. Traducătorul român a fost îndepărtat de textul german, în parte, de „aranjarea“ cetăţenei Molé. Este probabil că şi valurile de lacrimi din articolul lui Catargiu sînt înrudite cu lacrimile din prefaţa franceză, în care se punea în lumină influenţa puternică a acestei opere asupra sufletelor sensibile. Asupra *Misantropiei şi pocăinţei* şi relaţiunilor ei cu literatura franceză, v. A. Ehrhard, *Les comédies de Molière en Allemagne. Le théâtre et la critique ...*, Paris, M. Lecène et H. Oudin. 1888; L. F. Thomson, *Kotzebue. A survey of his progress în France and England ...*, Paris, Champion, 1928, p. 159—167.

Scanned with OKEN Scanner

imaginației este excepțională. Pentru că drama însemnează acțiune. Și Heliade, a cărui pasiune pentru explicațiile etimologice este cunoscută, ne dă cu prilejul acesta definiția artei dramatice, pornind de la etimologia sa, sugerată de *Cursul* lui Lévazic. „Numele dramatic vine de la verbul grecesc δρᾶν, ce va să zică a face; și s-au numit felul acesta de poesii dramatice, pentru că într-însul povestirea din partea autorului lipsește, lăsîndu-se a face actorii sau persoanele ce lucrează aceea ce ar trebui să povestească poetul“[153]. În genul dramatic el distinge: tragediile, comediile, dramele, operele, vodevilurile, melodramele și pantomimele. Definind drama prin îmbinarea elementului tragic cu cel comic, el ne face să vedem că Societatea filarmonică nu neglija lecția veacului al XVIII-lea francez.

Avînd alături de alții misiunea de a forma pe artiști, Heliade insistă asupra condițiunilor pe care aceștia trebuiau să le îndeplinească. Un artist trebuie să aibă, în primul rînd, înțelegerea poeziei; trebuie să cunoască după aceea istoria, muzica, dansul, teoria picturii și a sculpturii; și numai în urma acestora sînt menționate și calitățile personale: suflet de foc, voce îngerească, chip și talie frumoasă. Deoarece toate aceste calități sînt greu de realizat laolaltă, se cuvine să ne mulțumim cu mai puțin, ținînd seama de faptul că prima obligație a artistului nu este de a plăcea, de a te face să simți frumosul, ci „de a păstra sănătatea soțială“[154].

Un rol important în formarea unui artist îl deține declamația. Dacă în cărți avem corpul unei literaturi, în declamație avem sufletul ei; ea este „electricitatea cea dătătoare de viață“, care întinerește inimile, provoacă lacrimile, face să ia naștere gînduri virtuoase; numai printr-însa se poate înțelege transportul poetic și oratoric. Heliade ne face să vedem de asemenea care trebuie să fie calea de urmat în predarea declamației și nu scapă prilejul să ne arate că studiase bine pe Condillac și pe Marmontel. Trebuie să se înceapă prin lucrurile cele mai simple, spune el, prin lectura corectă, adică prin respectul punctuației și al accentului frazei; versul trebuie să fie citit în așa fel, încît cineva să nu fie supărat de monotonia rimei; se vor studia apoi „patimile și haracterele imitînd pe cît se va putea natura“; în al patrulea rînd venea mimica, — „facerea jestelor, hironomia“, — al căror scop era de a picta pentru vedere pasiunile și caracterele.

---

153 *Teatrul Bucureștilor, Curierul rom.*, 1833, no. 57.
154 *Art. cit., Gazeta Teatrului național*, no. 2, p. 18—19.

Scanned with OKEN Scanner

Declamaţia nu era limitată la teatru; Heliade ştie că tribunalul şi chiar biserica au adeseori nevoie de armele ei[155].

În atmosfera entuziastă de la Şcoala filarmonică, Heliade concepu planul grandios de a trata într-o serie de opere dramatice momentele principale din istoria poporului român[156]. În Occident, sub influenţa lui Walter Scott, istoria îmbrăcă haina romanului[157]; ea se urcă de asemenea şi pe scena teatrală. Ca să ajungă în România, moda a trebuit să treacă prin Franţa. Dealtfel românii cunoscuse romanul istoric francez înainte ca el să fi fost influenţat de Walter Scott. Fără să insistăm asupra lor, se cuvine să menţionăm pe *Bélisaire* al lui Marmontel şi opera doamnei de Genlis, ale cărei scrieri au circulat în România şi ale cărei intenţii moralizatoare, ridicole alături de preocupările de artă ale uriaşului scoţian, găseau încă un teren favorabil în literatura română.

Curierul românesc se îndrepta către Walter Scott încă din 1831[158], el va reveni în 1839[159]. Scott este însoţit de Bulwer, din care Heliade traduce o parte din *Cele din urmă zile ale oraşului Pompei*[160], un pasaj din *Cola di Rienzi*[161] şi un altul din *Eugen Aram*[162]. Heliade însuşi mărturiseşte apoi că, în *Visul*, a fost influenţat de *Falkland* al aceluiaşi scriitor[163]. Dar aceasta nu este deajuns; pentru că întreaga sa generaţie se îndruma către trecutul istoric al poporului, el făcu acelaşi lucru. Şi astfel, în timp ce în Moldova se încerca pe rînd o *Ştefanoidă* apoi o *Ştefaniadă*, el se îndreptă către eroul principal al Munteniei, Mihai, cu care voia să dea poporului său o epopee naţională; şi către Mircea şi Vlad Ţepeş, cu care voia să înceapă drama istorică. Începute în 1834[164], nu se poate spune precis dacă aceste opere au fost duse la bun sfîrşit, deşi, politicos, Boliac făcea dintr-însele, în 1845, termini

---

155 *Soţietate filarmonică*, *Curierul rom.*, 1834, no. 71.

156 *Curs de poezie . . .*, III, p. 42.

157 L. Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Paris, Hachette, 1898.

158 *Bătrînul Duncan*, *Anecdot de munţi*, *Curierul rom.*, 1831, no. 85.

159 Se reproduce, în *Curierul rom.*, 1839, no. 40—43, după *Revue britannique*, din corespondenţa privată a lui.

160 *Creştinarea unui preot al Isidei*, *Gazeta Teatrului naţional*, no. 9—13 (1836) şi broşura *Hristianismul la începutul său. Extract din Cele din urmă zile ale Pompei. Imitaţie*, Buc. 1836.

161 *Un tablou*, *Curier de ambe sexe*, IV. p. 155—159.

162 *Cam ciudat dar se cam potriveşte*, *Curierul rom.*, 1838, no. 41.

163 *Culegere . . .*, p. 91.

164 *Curs de poezie*, III. p. 41.

Scanned with OKEN Scanner

de comparare pentru operele sale *Tudor Vladimirescu* şi *Matilda*[165] şi deşi Ubicini vorbea de Mihai Viteazul ca de una dintre piesele naţionale şi originale care, prin faptul că inaugura cu demnitate calea cea nouă a teatrului român, pregătea fără să-şi dea seama pierderea acestei instituţii[166]. Se încerca astfel drama istorică cu eroii de căpetenie ai neamului, dar tot lor le era rezervată şi armura grandioasă a epopeei.

Intenţii străine de artă se văd în sumarele explicaţiuni pe care Heliade le dă în legătură cu drama sa istorică. Unul din personajele asupra cărora atenţia lui s-a fixat în mod particular este Mircea, „de la care dată confederaţia noastră cu Orientul, pe care s-a bazat şi existenţa noastră politică"[167]. Felul în care el intenţiona să trateze tema ne face să vedem că scriitorul român nu ignora procedeele artistice întrebuinţate aiurea, în drama şi romanul istoric. Alături de personaje ce au existat în adevăr, el aduce pe scenă şi altele, pe care istoria nu le cunoaşte. În această categorie se găseşte Craida, logodnica eroului Vitejescu, un boier român care se strecoară în tabăra turcească şi ucide pe Amurat în cortul său. Evident, amîndoi trebuiau să cadă, victime ale devotamentului lor. Heliade face afirmaţia că drama toată fusese scrisă înainte de 1848 şi că s-a pierdut în turburările revoluţiei. Este sigur că episodul acesta exista viu în mintea lui, de unde descinde în notele cu care Sébastien Rhéal întovărăşeşte a sa *Roumanie renaissante*, unde el este înfăţişat cititorului drept un adevăr de cea mai pură esenţă. Se face pe deasupra observaţia că dacă Tasso ar fi cunoscut evenimentul acesta, ar fi avut prilejul să creeze o paralelă unui pasaj celebru din opera sa[168]. Tasso, e drept, nu l-a cunoscut şi nu putea

---

[165] *Răspuns la articolul „Poezie"*, *Foaie pentru minte*, 1845, no. 8; articolul este reprodus de *Curierul rom.*, 1845, no. 21e.

[166] Ubicini, *loc. cit.*, p. 154. *Mihai Viteazul* a fost citit în şedinţele Societăţii filarmonice, spune şi F. Colson, *De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie . . .*, Paris, 1839, p. 179.

[167] *Curs de poezie . . .*, III, p. 42.

[168] *Loc. cit.*, p. 9: v. şi p. 5, unde Rhéal se crede obligat să versifice pasajul:

„Vitejesco frappait Amurat dans sa tente
Comme l'ange vengeur des tribus d'Israel.
Tandis qu'à ses coté, Craida palpitante
Tombait pour le rejoindre au ciel"

să-l cunoască; dar Heliade a cunoscut pe Tasso şi, de data aceasta, a modelat istoria după epopee[169].

Un alt personaj pe care scriitorul român îl credea demn să fie înfăţişat pe scenă, este Vlad Ţepeş. Heliade regretă, în 1870, că n-a avut putinţa să pună în lumină marile merite ale acestui bărbat, care a salvat ţara sa de fanatismul turcesc şi de jugul feudalităţii occidentale[170]. Dar dacă n-a făcut-o în dramă, a făcut-o în *Istoria românilor*, unde el îl pune în faţa idolului de pe vremuri, Mihai Viteazul. Acesta a făcut minuni de vitejie mulţumită organizării draconice, dar egalitare, pe care Vlad Ţepeş o dăduse ţării. El însă nu este în stare să păstreze această organizare şi să asigure astfel viitorul neamului său. Mihai Viteazul este acela care, robind pe ţăran, a uşurat venirea domniei fanariote. În faţa lui se ridică impozantă figura lui Ţepeş: „om plin de energie şi de răzbunare, suferind multe din partea Dăneştilor aliaţi şi consîngi cu catolicii, avînd a răzbuna moartea tatălui său, consîngilor săi şi amicilor acestora, moartea tuturor boierilor conservatori ai instituţiunilor lui Radu-Negru şi Mircea, inimic neîmpăcat inovaţiunilor şi imitaţiunilor după feudalitatea catolică din Ungaria şi Polonia, se determină dimpreună cu viaţa să-şi sacrifice şi numele şi onoarea şi sufletul, numai să cureţe ţara de cangrena cea mare. Vlad V. apăru în România ca geniul răzbunător al ei, împeliţat în unul din descendenţii lui Mircea, descindent al Negrilor-Basarabi. Just pînă la extremitate, se decise a nu mai ierta nimic. Jură pe ţeapă cu tot focul urei, cum un pietos n-ar jura asupra crucei. Vai de inimicul patriei, religiunii şi al cugetelor sale! ţeapa îl aşteaptă!“[171].

Din rîndurile reproduse, datate după revoluţie, se poate deduce care trebuia să fie desfăşurarea acţiunii: conflictul între inovatori şi conservatori, între moderniști şi tradiţionalişti. Şi revoluţionarul Heliade, care nu este lipsit de orice element conservator, care face revoluţia în numele acestui principiu de conservare chiar, nu ezită

---

169 Ceea ce este mai interesant însă, e faptul că Heliade va ajunge, cu timpul, să încline a crede că evenimentele s-au petrecut aşa cum le înfăţişase el în poezie: v. *Istoria românilor*, p. 129. Aceasta, după ce în *Biblice*, p. 54, dăduse definiţia istoriei, după care istoricul nu trebuia să inventeze nimic, ci să povestească faptele după documentele aparţinînd epocii respective, după monumente de tot felul din care urma să tragă concluzii în conformitate cu logica evenimentelor, a locurilor, a timpurilor şi a legilor naturii.

170 *Curs de poezie . . .*, III, p. 44. V. şi articolul din *Muzeul naţional*, 1837, no. 3, unde se găseşte biografia lui Ţepeş. Se pune în lumină cruzimea sa, iubirea sa de ţară şi de adevăr, ca şi vitejia sa.

171 *Istoria românilor . . .*, p. 218.

Scanned with OKEN Scanner

să dea, de data aceasta, cîştig de cauză conservatorilor: numai salvînd vechile forme de civilizaţie românească, Vlad putea să iasă învingător din duelul militar cu păgînii, în timpul căruia el ar fi avut sprijinul a tot ce se bucura de o adevărată sănătate spirituală în ţările române.

Prezentată în felul acesta, drama istorică a lui Heliade ar fi fost pusă în serviciul unei idei politice şi ar fi devenit ceea ce era poezia caledoniană, ceea ce era teatrul în concepţia secolului al XVIII-lea francez, ceea ce era drama romantică: agentul civilizator, la a cărui voce sonoră de aramă popoarele s-ar fi ridicat, sfărîmînd lanţurile grele ale sclaviei.

6. Teatru, epopee şi roman, satiră şi fabulă, iată genurile literare asupra cărora Heliade îşi fixează atenţia în mod deosebit. În *Gramatica poeziei,* el spusese cîteva cuvinte despre genurile cele mici; menţionase poezia descriptivă[172], lirică[173], fugitivă[174].

În 1836 un capitol din *Culegerea* sa poartă titlul de poezii fugitive[175]. Şi dacă ne adresăm *Cursului de poezie,* vom găsi cîteva trăsături izolate asupra aceluiaşi subiect; dar ce importanţă pot avea cele cîteva rînduri pe care le dedică sonetului[176] bunăoară, faţă de expunerea amănunţită a marilor genuri? *Curs întreg de poezie generală* trebuia să fie, după cum rezultă din titlu, un curs de poezie, în stilul cursurilor de literatură pe care el le cunoscuse pe vremuri, în stilul *Cursului* lui Lévizac. El trebuia apoi să fie complet; şi cu toate acestea nu se spune nimic despre poezia lirică, deşi în primul volum preponderează elementul liric şi deşi volumul este precedat de două prefeţe. Dar, în loc să vorbească despre

---

172 P. 42.
173 P. 44.
174 P. 46.
175 P. 53—140.
176 V. I. p. CI. „În această poezie (e vorba de sonetul *Pacea* de Iancu Văcărescu), se văd toate condiţiunile cerute de Boileau în definiţiunea lui, ca versificaţie. Se mai cere încă şi ceea ce face ca sonetul să fie mai dificil din toate genurile de poezie şi care după cum zice tot acest autor, că s-a inventat ca să înfunde sau să aducă în disperaţie pe toţi rimatorii; se cere că sonetul nu sufere nici expresiuni improprie, nici versuri debile, nici rime suferite; şi ideea prin care este terminat ultimul terţet, se cuvine să cuprinză ceva de picant şi bine susţinut, nalt şi neaşteptat, cu un cuvînt termină zicînd, de va fi adevărat, că un sonet fără defect valorează singur cît o poemă lungă. Noi credem însă că o poemă lungă şi bună valorează cu mult mai mult decît un sonet". Deci, în fond, Boileau, faţă de care Heliade formulează mici rezerve, ce nu se referă la fondul chestiunii.

Scanned with OKEN Scanner

genurile mici, Heliade socoteşte mai util să se lanseze, în prima, în discuţii asupra geniului limbilor, în a doua, asupra regulilor de versificaţie română. Dimpotrivă, în prefaţa celui de al doilea volum se insistă pe larg asupra epopeei şi se vorbeşte şi de roman. Volumul al treilea, însoţit de două prefeţe, ne aduce discuţii dezvoltate asupra caledonienilor şi, provocat de subiect, asupra rolului social al poetului şi condiţiunilor în care el se găseşte pe faţa pămîntului. În felul acesta, *Curs întreg de poezie* este, în structura lui esenţială, un tratat de literatură bazat pe distincţia genurilor, onorînd pe cele mari şi dispreţuind pe cele mici. Întregul, ca şi amănuntele, ne aminteşte astfel anii săi de ucenicie clasică.

Această poezie trebuia să fie în acelaşi timp generală. Generalitatea este nota pe care el o punea în relief în 1836, generalitatea este caracterul pe care vrea să-l dea cursului său de poezie şi, spre a-l evidenţia pe deplin, îl înscrie chiar în titlul operelor sale complete. Uimitoare persistenţe la un poet care debutase prin traduceri din Lamartine şi care, în timpul exilului, frecventase medii romantice şi legase prietenie cu tot soiul de profeţi socialişti, poeţi uneori, revoluţionari în clipele decisive şi statornici adversari ai clasicismului. În felul acesta, atît concepţia lui asupra genurilor literare cît şi apropierile de amănunt stabilite în cuprinsul fiecărui gen, ne arată o dată mai mult că Heliade era incapabil să se despartă definitiv de primele elemente ale educaţiei sale estetice.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

a Între *Căderea dracilor (Empireul şi Tohu-Bohu)* şi restul *Anatolidei,* diferenţa de atitudine a poetului în faţa ideii de revoltă e mai puţin profundă decît ar părea la prima vedere. Trebuie ţinut cont de faptul că revolta lui Lucifer, condamnată în *Căderea dracilor* nu însemnează o încercare de eliberare de sub tirania principiului divin restrictiv (Jehova sau Zeul-Forţă), ci o formă de anarhie declanşată de invidia îngerului faţă de Fiul divin (Logosul), zeitate benefică pe care Heliade o va celebra, dîndu-i valori alegorice, şi în epoca exilului. Christ-popolul din *Santa cetate* e divinizarea martirajului de veacuri a „proletarului", iar în *Suvenire şi impresii ale unui proscris,* Dumnezeu Tatăl, care „şi-a dat mîna cu tiranii, dacă el este principiul absolutismului", apare ca o divinitate malefică, în faţa căreia se ridică, adorat, nu Satan, ci Fiul abandonat suferinţei: „Fără Christ (...) Satan mi s-ar părea Proletarul, Popolul ce se cearcă a rupe jugul unui despot (...) El însă m-a mîntuit de infernul urei (...) Pe el îl ador mai mult ca om, ca frate al Proletarului pentru care îşi dă viaţa" (*Op. cit., ed.* M. Protase, Cluj, Dacia, 1975, p. 133). Între Satan şi Crist, între revoltă şi martiraj, Heliade optează pentru cea de a doua soluţie — ceea ce nu însemnează mai puţin un protest (e adevărat, „legal") împotriva despotismului Zeului Forţă.

b „Mînia sacră" însemnează, în acest context, sacră indignare morală, sfîntă putere de a urî viciul. Dar, la origine, sensul termenului e diferit; accepţia lui originară apare şi la Heliade, care cere muzei, în *Mihaida,* „În sînul meu revarsă *mînia* ceea sacră; / Aprinde-a mele versuri cu flacăra-ţi divină" (*Opere* ed. Drimba, I, p. 111). *Mînia ceea sacră* este aici platoniciana furoare divină a poetului stăpînit de muză din dialogul *Ion.* În secolul XVI ea devine „acea *follia* pe care (...) în dialogul lui anticlasic *Degli eroici furori* (1585), Giordano Bruno avea s-o recomande, cu titlu de reţetă, drept cea mai importantă forţă motrice a artei şi a poeziei" (Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint,* trad. V. H. Adrian, Buc., Meridiane, 1973, p. 151—152).

c V. şi Titus Moraru, *Fiziologia literară,* Cluj, Dacia, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

d V. cronicile teatrale din antologia lui G. Ivaşcu, *Din istoria teoriei...* şi din C. Boliac, *Opere*, ed. A. Rusu, vol. II, Buc., E.S.P.L.A., 1956.

e Reprodus în antol. cit., a lui Ivaşcu şi în ed. cit., de *Opere* ale lui Boliac, vol. II.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL V

POEZIA: VERSIFICAŢIE ŞI STIL

1. *Curs întreg de poezie* era, în concepţia lui Heliade, un tratat de teorie literară în genul celor pe care el le cunoscuse şi le utilizase de-a lungul activităţii sale. Înainte de a începe expunerea teoriei genurilor literare, el a crezut de cuviinţă să dea o teorie a versificaţiei româneşti[a]. Motive diferite l-au făcut dealtfel să pună adeseori în discuţie probleme de versificaţie. Ele interesau deopotrivă preocupările sale literare şi filologice, deoarece tehnica metrică îi da adeseori prilejul să discute chestiuni de construcţie gramaticală.

După cum în ceea ce priveşte poezia Heliade n-a putut stabili niciodată o demarcaţie limpede între clasic şi romantic, tot aşa în ceea ce priveşte versificaţia el n-a putut disocia niciodată definitiv ceea ce era antic de ceea ce era modern, ceea ce era latin de ceea ce era român. Faptul acesta îl determină să aplice versului român regulile versificaţiei clasice. Studiind versul poporan, el stabileşte două apropieri esenţiale cu metrica latină, pe care le extinde apoi asupra întregii versificaţii culte române. Cea dintîi se referă la rimă a doua la cantitatea silabelor.

Pentru că metrica română lucrează, după părerea lui Heliade, atît cu accentul de intensitate cît şi cu cel de durată. Astfel versurile:

Măi bădiţă, măi podar,
Trage podul mai la vale
Că-ţi trîntesc un glonţ în şale;
Trage podul îndărăt
Că-ţi trîntesc un glonţ în piept . . .

trebuiau pronunţate în felul următor:

Măi bădiţă, măi pŏdār,
Trāgĕ pōdŭl măi lă vālĕ

Că-ţī trîntēsc ŭn glōnţ în şālĕ;
Trāgĕ pōdŭl îndărāt

Că-ţĭ trîntēsc ŭn glōnţ în pīept[1]

ceea ce ne arată că, pentru Heliade, vocalele lungi se confundau cu cele accentuate. Această confuziune, explicabilă în oarecare măsură prin lungirea vocalei accentuate, aduce după sine nesiguranţa în întrebuinţarea terminului *cadenţă*, care desemnează uneori *măsura* sau *tactul*, alteori *ritmul* de intensitate. Tactul sau măsura este, spune scriitorul român, elementul muzical al versurilor şi el operează cu cantitatea silabelor. Pentru că „poezia are o măsură ca şi musica ca şi danţul, şi acele măsuri ce se află în musică se pot afla şi în poesie"[2]. În versurile citate mai sus, măsura aceasta este de 2/4, compusă dintr-o silabă lungă şi una scurtă[3]. Aceeaşi măsură o întîlnim şi în versul amplu de 13 şi de 14 silabe, în care vocalele sînt dispuse în aceeaşi ordine, ca în exemplul următor:

— D-acum e pentru mine nisip neroditor[4].

În concluzie, Heliade numeşte versuri de măsura 2/4 acele versuri ale căror picioare conţin o silabă lungă şi una scurtă, indiferent dacă ele sînt scrise în ritm iambic sau trohaic, pentru că în primul exemplu dat de el avem a face cu trohei, iar în cel de al doilea cu iambi.

Faptul acesta îl recunoaşte Heliade însuşi în *Curs de poezie*[5], unde, reluînd chestiunea, arată toate posibilităţile de combinare a silabelor într-o măsură. Astfel, afară de versul de măsura 2/4, el vorbeşte de versurile de măsura 3/4, pe care le împarte în dactili | ⏑⏑ (ex. *făcĕră, rūpĕră*); amfibrachi: ⏑—⏑ (ex. *cîntărĕ, cŭtrēmŭr*); amfimacri: —⏑— (ex. *bōŭlgrās, ōmŭlnālt*) şi anapeşti: ⏑⏑— (ex. *ădŏrmī, lŭmĭnāt*). Fără să le dea numele, el menţionează şi posibilităţile de combinare a silabelor în versurile de măsura 4/4, adică o lungă şi trei scurte sau, mai exact, o accentuată şi trei neaccentuate.

---

[1] *Despre metru, Curier de ambe sexe*, II, p. 282.
[2] *Despre versificaţie, Curierul rom.*, 1839, no. 8, supl. p. 3.
[3] *Despre metru, Curier de ambe sexe*, II, p. 282.
[4] *Art. cit., Curierul rom.*, 1839, no. 8.
[5] I, p. LXII.

Scanned with OKEN Scanner

În exemplele pe care le aduce, Heliade depăşeşte posibilităţile limbii române. Iată, cu titlul de exemplu, ceea ce spune scriitorul român despre versul amfimacru. În versificaţia veche, unde era vorba de silabe lungi şi scurte, un cuvînt putea să aibă două silabe lungi separate de una scurtă; dar în româneşte, unde Heliade confundă în mod statornic accentul de durată cu cel de intensitate, faptul acesta este necunoscut: nu există cuvinte care să aibă două accente, accente primare, care interesează în cazul nostru, şi din pricina aceasta el s-a crezut obligat să se sprijine pe cuvintele compuse: *boulgras, omulnalt*. Heliade, care apărase pe vremuri limba sintetică a lui Aristia, îşi permitea la rîndul său să treacă dincolo de frontierele bunului simţ. Mai mult însă: în româneşte, succesiunea picioarelor într-un vers amfimacru ar duce la o construcţie barbară. Schema unui vers de patru măsuri, de exemplu, ar fi următoarea:

— ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — — ⏑ —

sau, în spiritul limbii române

˃ — ˃ ˃ — ˃ ˃ — ˃ ˃ — ˃

ceea ce ne-ar obliga, în primul rînd, ca într-un vers de douăsprezece silabe să avem opt accente, iar în al doilea rînd, ca aceste accente să fie distribuite în aşa fel încît, în trei locuri fixe din vers, să avem una lîngă alta două silabe accentuate. Pronunţarea lor impune să fie distanţate printr-o pauză şi faptul acesta ar distruge cu desăvîrşire fluiditatea versului. Două exemple din Eminescu ne vor edifica:

Un sultàn dìntre aceia ce domnèsc pèste vreo limbă;
Cînd privèsc zìlele de-aur a scripturilor române

În aceeaşi ordine de idei, Heliade face observaţia că un poet nu este obligat să întrebuinţeze aceeaşi măsură într-o poezie, nici chiar în acelaşi vers. Faptul acesta, care interzice propriu-zis construcţia versului bazat pe ritmul de intensitate, îşi găseşte explicaţia în aceea că şi de data aceasta, ca şi atunci cînd vorbea de cantităţi de silabe, el aplica versului român regulele versificaţiei clasice. Iată pentru care motiv el spune: „cînd două trohee sau două iambe vin unul după altul, cîntarea sau declamarea devine mai gravă sau mai majestuoasă, cînd se simte mai întonată a treia silabă

Scanned with OKEN Scanner

în primul caz"[6]. — În primul caz, adică atunci cînd este vorba de succesiunea troheilor. Ceea ce impune rezerve serioase, deoarece declamarea nu devine mai gravă din cauza succesiunii regulate a iambilor sau troheilor, ci aceştia se succed, dacă se succed, din cauza gravităţii fondului. Şi apoi întrebarea care se pune este dacă trebuie să se înlăture din definiţia versului român noţiunea de succesiune regulată a accentelor. În *Curs de poezie* Heliade este, cu tot curajul, de această părere. În 1839[7], el credea însă că lipsa de regularitate în succesiunea accentelor aduce după sine dispariţia elementului muzical şi poezia, încetînd de a mai fi cîntare, înceta în acelaşi timp de a mai fi poezie. Dar dacă, la data aceea, el vedea lucrurile sub un alt aspect, explicaţia trebuie căutată şi în faptul că această părere era provocată de analiza versurilor lui Grigore Alexandrescu, pe care trebuia să le combată din toate punctele de vedere. Şi Alexandrescu nu respectase această regulă metrică.

Nu vom insista asupra celorlalte elemente metrice, în care Heliade nu aduce nimic deosebit; ne vom opri însă asupra diferitelor categorii de versuri.

În tratatul de versificaţie, Heliade stabileşte două mari grupe: versurile lirice, din care fac parte de la cele mai scurte pînă la decasilab, şi cele epice şi dramatice, care cuprind pe toate celelalte.

După ce menţionează endecasilabul, în care au excelat toţi „poeţii ferici ai Italiei" şi dodecasilabul, asupra căruia citează pe Bolintineanu, Heliade insistă asupra versului alexandrin, asupra decapentesilabului şi exametrului. El admite fără rezerve exametrul, şi cere insistent cultivarea alexandrinului, dar se ridică hotărît împotriva versurilor trohaice de 15 şi 16 silabe. Ele sînt „lungi cît şi circonferinţa işlicului fanariotului şi se tîrăsc întocmai ca hîrşiitul papucilor din nişte picioare strîmbe", spune Heliade în 1839[8]. Iar în 1868 va avea aceeaşi atitudine: „Specia aceasta de versuri este de şcoală bizantină; s-a introdus în ţările noastre de grecii din Fanar sau prin şcoalele greceşti"[9]. El fusese foarte mult cultivat pînă pe la 1825. Oda nu-l poate suferi, elegia la fel; epopeea şi tragedia încă nu se împacă cu el, cînd se tratează subiecte eline,

---

[6] *Curs de poezie . . .*, I, p. LXII—LXIII.

[7] *Art. cit., Curierul rom.*, 1839, no. 8. Asupra acestei critici v. şi scrisoarea adresată lui Bariţ la 29 nov. 1838 în *Acte şi scrisori*, p. 37—38.

[8] *Despre metru. Curier de ambe sexe*, II, p. 283.

[9] *Curs de poezie . . .*, I, p. LXXXIV.

Scanned with OKEN Scanner

romane sau ebraice, deoarece el nu este versul indicat pentru subiecte antice, serioase şi clasice[10].

Restrîngerea aceasta de teritorii o face Heliade în 1868 ca să salveze traducerea tragediei *Fanatismul*, în care el însuşi întrebuinţase acest metru. Cu mult mai sincer în 1839, el condamnă definitiv această lucrare pentru motivul unic de-a fi întrebuinţat un vers de origine fanariotă, versul politic[11].

În 1862, Heliade spera să apară în limba română exametrul[12]. În tratatul de versificaţie el analizează acest vers, încetăţenit, la data aceea, în metrica română. Arătînd că acesta este un metru caracteristic limbilor elină, latină şi germană, el indică formele pe care exametrul le poate avea în româneşte şi condiţiunile pe care trebuie să le îndeplinească: eliminînd spondeii, suferind cu greutate iambii şi troheii, exametrul român are predilecţie pentru dactili şi anapeşti, iar unde naraţiunea este liniştită, pentru amfimacru şi amfibrah. Şi Heliade aducea, între altele, următorul exemplu:

Toţi încetară cu feţele-ntinse tăcînd să-l asculte[13]

în care el vede cinci dactili şi un troheu, dar care, cu tot atîta dreptate, poate fi socotit un amfibrahic de şaptesprezece silabe, avînd prima măsură incompletă[b].

Dar versul pentru care Heliade a manifestat totdeauna o deosebită slăbiciune, este versul de 13 şi de 14 silabe. În scrisoarea amintită anterior, în care el anunţa lui Negruzzi traducerea în proză a unei părţi din *Gerusalemme liberata*, scriitorul bucureştean propunea ca această operă să fie tradusă în româneşte în versuri de 13 şi de 14 silabe, „căci îmi sunt mai drage aste versuri unde nu mă osteneşte cînd citesc şi unde se odihneşte parcă mai bine la semistih, şi unde mi se pare că le-aş fi ales eu de la început pentru versuri serioase româneşti“[14]. Avantajele acestui vers le arată el şi ceva mai tîrziu, analizînd poeziile lui Grigore Alexandrescu. După ce constată că el a fost puţin întrebuinţat pînă atunci în literatura română, Heliade spune că versul acesta se potriveşte mai bine cu limba română pentru lina şi cadenţata lui legănare, „şi pentru că, avînd un coprins mai întins în silabe şi nici iar prea mare poetul

---

[10] *Curs de poezie . . .*, I, p. LXXXV.
[11] *Art. cit., Curier de ambe sexe*, II, p. 285.
[12] Notă adăugată la ed. a II-a a *Curierului de ambe sexe*, II, p. 282.
[13] *Curs de poezie . . .*, I ,p. LXXXVIII.
[14] *Convorbiri literare*, XIII, pag. 78.

poate să-şi încheie într-un vers o idee fără strîmtoare"[15]. Şi aşteptînd apariţia endecasilabului şi alexandrinului, Heliade recomandă şi aiurea acelaşi vers, ca un metru de tranziţie între eroicul antic şi alexandrinul modern[16].

O corespondenţă strînsă între versul acesta şi alexandrinul francez întrevede el în epoca tratatului de versificaţie. Faptul acesta îl determină să-i acorde numele de alexandrin român şi să-i precizeze caracterele în raport cu cel francez. Mai exact decît acesta, alexandrinul român nu poate suferi decît ritmul iambic, pe cînd în franţuzeşte el poate fi alcătuit şi din trohei. Cînd, în româneşte, iambul este înlocuit prin troheu, se ajunge la un ritm din cele mai puţin plăcute. Diferenţa de căpetenie între ele constă în numărul silabelor: 14 cu 13 româneşte, 13 cu 12 în franţuzeşte. Explicaţia o vede Heliade în faptul că în limba română cezura nu poate urma unui cuvînt trunchiat şi că numărul silabelor unui alexandrin este determinat de distanţarea de cezură a ultimului accent din primul emistih. Astfel cînd cezura este precedată de un cuvînt sdruciol, numărul silabelor dintr-un alexandrin sporeşte pînă la cincisprezece:

Drumeţul fără temere, pe calea sa petrece,
Străbate-ntins cîmpiile, şi-n pace munţii trece[17].

A doua trăsătură de asemănare între versul român şi cel latin consta, după Heliade, în rimă. În ideile expuse în capitolul acesta, el porneşte de la Boileau, se completează cu Laharpe, Marmontel şi Blair. În 1822 el redă în româneşte versurile referitoare la rimă pe care le găsea în *Arta poetică*. Şi aceste idei, pe care le expunea în şedinţele Societăţii literare din 1827, sînt reluate mai tîrziu în diferite articole izolate şi în tratatul de versificaţie din 1868. Insistarea particulară asupra acestui punct se explică prin faptul

---

[15] *Curierul rom.*, 1839, no. 8, supl. p. 2.

[16] *Curier de ambe sexe*, II, p. 284.

[17] *Curs de poezie . . .*, I, p. LXXXII—LXXXIV. Vorbind mai departe despre grupările de versuri, Heliade menţionează: strofa, stanţa şi cupletul, între care stabileşte distincţiuni uşoare: strofa era, în poezia veche, ceea ce este stanţa în cea modernă. Cînd poetul modern tratează un subiect neserios, grupa de versuri capătă numele de cuplet. Fidel metodei sale, Heliade traduce şi de data aceasta un pasaj din *Elementele* (III, p. 319) lui Marmontel, în care criticul francez vorbeşte de stanţă, (*Curs de poezie*, I. pag. XCVI—C). În această categorie introduce Heliade şi sonetul, cu care prilej arată meritele în direcţia aceasta ale lui Iancu Văcărescu şi îşi exprimă îndoiala asupra celor spuse de Boileau despre dificultatea alcătuirii sonetului.

Scanned with OKEN Scanner

că Heliade confundă cele mai adeseori critica literară cu critica versificației.

Rima, spune el în 1839, este „potrivirea sau împerecherea a două versuri"[18]. Încă din 1830 el o împărțise în două categorii, masculină și feminină, pe care le descoperea în traducerea lui *Britannicus*, făcută de Văcărescu, susține Heliade la această dată, după Rousseau[19]. Aceeași clasificație o admite el și în 1839[20]. Fără să aibă îndrăzneala să generalizeze, el afirma totuși că rima nu este o trăsătură esențială a versului român, ci mai degrabă o podoabă. Acela care și-a permis, în literatura română, cu tot succesul luxul acesta, este Iancu Văcărescu. În 1829, publicînd sonetul *Pacea* al acestui poet, Heliade arată că autorul a realizat regulile cerute de această formă poetică: să nu repete de două ori același cuvînt în tot cuprinsul poeziei, și să respecte cu toată rigurozitatea drepturile rimei[21]. Curînd după aceasta, traducînd *Imnul nopții* din Lamartine, el insistă asupra inconvenientelor pe care le prezintă rima, din cauza căreia a fost obligat să facă unele abateri de la text[22]. Și ca urmare a acestor convingeri, care nu erau numai ale sale, vom vedea că profesorul de declamație de la Școala filarmonică, Aristia, va avea obligația să deprindă pe elevi cu „cetirea cea adevărată a versurilor, apărînd pe cît se va putea pe cetitor de a face a se auzi monotonia rimei"[23]. Vorbind despre traducerea lui *Saul*, Heliade consideră exagerat chiar faptul că Aristia redase în românește pasajele lirice, psalmii, în versuri rimate. Aceasta pentru că un poet, un clasic, este ținut să respecte coloarea locală și nici Saul nici David n-au vorbit în versuri rimate[24]. Explicația faptului o dă ceva mai tîrziu, în tratatul de versificație menționat. „Anticii, ca oameni mai primitivi și mai aproape de natură, avură instinctul și bunul simț de a cere de la vers numai și numai măsura și cezura. Modernii adaoseră și rima"[25]. Cu toate că nu este un element fundamental al versului, rima poate îndreptăți pe cineva să facă ușoare concesiuni gramaticale: „cînd însă voi vedea că

---

[18] *Curierul rom.*, 1839, no. 8.
[19] *Literatura rumânească*, *Curierul rom.*, 1830, no. 81.
[20] *Art. cit.*, *Curierul rom.*, 1839, no. 8.
[21] Nota lui Heliade la sonetul *Pacea*, *Curierul rom.*, 1829, no. 17.
[22] *Curierul rom.*, 1831, no. 16.
[23] *Curierul rom.*, 1834, no. 71.
[24] *Curier de ambe sexe*, II, p. 285.
[25] *Curs de poezie*, I, p. LX.

Scanned with OKEN Scanner

rima sau cadinţa unui vers îmi zîmbeşte cu *a scri*"[26] în loc de *a scrie*, singura formă corectă din punctul de vedere gramatical, atunci el, poetul, este liber să treacă peste regula gramaticii. Şi tot astfel Heliade va face afirmaţia[27] că un vers fără rimă şi fără cadenţă nu poate fi simbol de literatură sau de mare autor, după cum un Iudă nu poate fi simbol de ucenic bun. În întregime deci, atitudinea lui la această dată nu este definitiv fixată, deşi preponderează părerea că rima este un lux şi ca atare poetul nu are obligaţia strictă s-o respecte.

Aceeaşi situaţie echivocă se desprinde şi din tratatul de versificaţie: „rimă se zice asemănarea ultimelor vocale şi consoane a vorbelor cu care se termină două sau mai multe versuri", iar ceva mai departe va completa definiţia vorbind despre vocalele accentuate indispensabile rimei[28]. Ea se întîlneşte în proza lui Isocrate, dar Heliade cunoaşte şi discuţia asupra originii arabe pe care unii cercetători o atribuiau rimei[29]. După locul accentului, se disting trei categorii, care poartă respectiv numele de rime *plane* (feminine, paroxitone); *trunchiate* (oxitone, masculine) şi *sdruciole* (proparoxitone). Limba română permite trecerea vorbelor plane în categoria celor trunchiate, prin căderea vocalei finale sau înlocuirea ei, în unele cazuri, cu un *i* „mut"[30]. Astfel cuvintele *creature, făpture, vace, limbe, punge*, se pot înfăţişa sau cu apocopa lui *e: creatur', făptur', limb'*, sau pot schimba pe *e* în *i: vaci, pungi* pe care, evident, Heliade nu le poate admite decît cu titlul de licenţe poetice[31]. În cele din urmă, cuvintele sdruciole existente în limba română, pot fi întrebuinţate cu succes spre a încheia jumătatea de vers, dar ele trebuiesc evitate cît mai mult de la rimă, pentru că este dificil şi monoton să se rimeze astfel[32].

Rima, după cum am mai spus, nu este caracteristică poeziei poporane române. Ca exemplu Heliade aduce versurile:

Zori de ziuă se revarsă
Şi eu ochii nu-mi închiz,
Cum să-i închiz cînd ei varsă
Pîrae de foc aprins?

---

[26] *Curierul rom.*, 1839, no. 123, p. 424, nota 23.
[27] *Ibid.*, no. 142, p. 503.
[28] *Curs de poezie*, I, p. LXV.
[29] *Ibid.*
[30] *Ibid.*, p. LXVI.
[31] *Ibid.*, p. LXVIII.
[32] *Ibid.*, I, p. LXIX.

Scanned with OKEN Scanner

pe care el le consideră încă, în 1868, de origine poporană şi în care rima prezintă grave imperfecţiuni[33]. În ceea ce priveşte pe poetul cult, rima îl provoacă adeseori să lunece în domeniul unor idei la care nu s-a gîndit la început: „cînd ia poetul pana în mînă şi face primul vers, de n-ar avea să caute rima versul al doilea ar ieşi cu totul altfel; rima dar aduce adesea nişte idei, la care scriitorul nu a fost cugetat"[34]. Şi ca încheiere: nimeni nu este obligat să scrie versuri rimate, dar dacă o face trebuie să respecte rima în toată puritatea ei. Singura limbă căreia el îi recunoaşte necesitatea de a rima este cea franceză: cuvintele franceze pierzînd prozodia lor, rima rămâne singurul element ornamental al versului şi ea devine indispensabilă[35].

Punctul de plecare al lui Heliade este Boileau, care codificase drepturile imperiale ale rimei; dar nu trece multă vreme şi preceptele sale sînt lăsate în umbră. Nu se poate preciza cu toată siguranţa sub ce influenţe ajunge scriitorul român să adopte noua lui atitudine. Literatura franceză îi oferea discuţia răsunătoare a lui Fénelon şi La Motte, care cereau înlăturarea rimei din versurile moderne. Şi Heliade cunoştea pe La Motte şi mai cu seamă pe Fénelon[36]. Inconvenientele rimei erau arătate şi de Voltaire; dar acesta era convins cu toate acestea, că ea era necesară limbilor moderne. — Ar fi îndrăzneţ să se raporteze ideile lui Heliade la aceşti scriitori? În orice caz, mişcarea devine cu mult mai liberă cînd ne întoarcem în altă parte. Pentru că aceeaşi opinie este împărtăşită şi de Laharpe, care citează atît pe Voltaire cît şi pe La Motte şi-şi însuşeşte punctul de vedere al celui dintîi, pentru motivul că limbile moderne nu cunosc prozodia muzicală a celor vechi, care dispuneau astfel de mijloace proprii de ornare a versului[37]. Vom menţiona în cele din urmă pe Blair, a cărui atitudine este, în trăsăturile ei mari, la fel cu aceea a lui Heliade; nu eşti obligat să rimezi versurile, mai cu seamă versurile cele mari; rima poate fi însă întrebuinţată cu succes în poezia mijlocie[38]. Cu titlul de simplă ipoteză vom aminti, în legătură cu această părere a lui Blair, faptul că, în epopee, Heliade lucrează cu versul amplu şi lipsit de rimă.

[33] *Curs de poezie*, I, p. LIII.
[34] *Ibid.*, p. CXI.
[35] *Ibid.*, p. CXIV.
[36] La Motte îi venea prin Lévizac, *loc. cit.*, II, p. 447 şi mai cu seamă prin Marmontel, *Eléments . . .*, II, p. 147 sqq; Fénelon este citat şi admirat în articolul *Pentru poesie, Curierul rom.*, 1832, no. 74
[37] Laharpe, *Cours de lit.*, I. p. 441.
[38] Blair, *loc. cit.*, II. p. 393—394.

Scanned with OKEN Scanner

Erau mai multe posibilităţi pentru Heliade de a ajunge să cunoască, în 1868, discuţiile asupra originei arabe a rimei. Trebuie să menţionăm în primul rînd pe Cipariu care, în *Elemente de poetică*, recunoaşte mai întîi că latinii au cunoscut rima încă din secolul al patrulea[39], iar după aceea că popoarele europene au împrumutat-o de la arabi[40]. Şi izvoarele poeticei lui Cipariu sînt: de Sacy, Freytag, Ewald. Opinia însă fusese formulată pentru prima dată de Huet d'Avranches în *Traité de l'origine des romans*[41] şi ea a avut o bogată circulaţie. O găsim, între altele, în *Cursul de literatură* al lui Laharpe, aşa de bine cunoscut lui Heliade: „Ils (les troubadours) nous donnèrent la rime, soit qu'ils en fussent les inventeurs, soit qu'ils l'eussent empruntée des Maures d'Espagne, comme on le croit avec d'autant plus de vraisemblance que la rime chez les Arabes était de la plus haute antiquité"[42].

O atenţie deosebită se cuvine să se acorde capitolului în care Heliade tratează despre versificaţia biblică, nu atît din pricină că el ar aduce o contribuţie originală, cît spre a pune în lumină încă o dată în ce măsură curiozitatea scriitorului bucureştean era în stare să înscrie preocupări noi în ordinea de preocupări a compatrioţilor săi. Ca profesor la Şcoala filarmonică, Heliade a făcut un curs de literatură, în cadrul căruia îşi propunea să vorbească şi de versificaţia biblică[43]. Întrebarea care se pune este: care puteau fi, la data aceea, izvoarele lui Heliade? Mai tîrziu el va reveni asupra acestei chestiuni şi articolul pe care-l va publica în *Biblice* va fi reprodus, fără schimbări esenţiale, în *Curs de poezie*. Pentru această epocă izvoarele sale pot fi determinate, dar operaţia nu este de natură să arunce lumină asupra activităţii de la Şcoala filarmonică. Printre scriitorii pe care Heliade îl cunoştea, sau putea să-i cunoască, la acea dată, erau doi care ar fi putut să-l îndrumeze în sensul acesta: Blair, ale cărui *Lecţiuni* cuprindeau şi un studiu asupra poeziei sacre[44] şi Laharpe, al cărui tratat de literatură era utilizat de scriitorul român în lecţiile făcute la Şcoala filarmonică. Un capitol întreg din primul volum al *Liceului* era dedicat poeziei ebraice: *Discours sur le style des prophètes et l'esprit des livres*

---

[39] T. Cipariu, *Elemente de poetică*, Blaj, 1860, p. 160.
[40] *Ibid.*, p. 101.
[41] *Loc. cit.*, p. 17—18.
[42] I, p. 440.
[43] *Curierul rom.*, 1834, no. 71.
[44] *Leçons . . .*, III, p. 58 sqq: *De la poésie des Hébreux.*

Scanned with OKEN Scanner

saints. Des psaumes et des prophéties considérés d'abord comme ouvrage de poésie[45]. Dealtfel cei doi scriitori aveau mai multe puncte comune, ceea ce se explică prin faptul că şi unul şi altul porneau, după propria lor mărturisire, de la acelaşi izvor: *De sacra poesia Hebraeorum* a doctorului Lowth.

Dacă precizarea ne este interzisă de data aceasta, ea poate fi stabilită în amănunt în epoca *Biblicelor*. Heliade se lasă furat de entuziasm şi ajunge la o supraestimare a valorii *Bibliei:* „Tot e poesie în Biblie... şi peste tot o aspiraţie către perfecţiune"[46]. Avînd nevoie de un spaţiu mai întins care să cuprindă un şir întreg de idei, poezia ebraică nu cunoaşte versul, ci versetul. De aceea dintre toate felurile de poezie cunoscute din antichitate pînă în vremurile moderne, numai ditirambii greci se pot compara cu versificaţia biblică. Această asemănare este provocată de elanul imaginaţiei, de delirul sacru şi vehement, care interziceau respectarea oricărei alte reguli afară de imitarea naturii şi de obligaţia de-a încheia „o cugetare întreagă într-o proză cadenţată, naturală şi susţinută"[47].

Poezia ebraică era străină de metrică şi nu cunoştea rima. În locul rimei întîlnim *îndoita dicţiune*, care constituia nota sublimă în versificaţia biblică. „Precum *rima* în timpii moderni este o repetiţie de acelaşi son pentru auzul omului, asemenea *îndoita dicţie* este o repetiţie de aceeaşi idee cu alte sonuri sau vorbe. Îndoita dicţie este o rimă nu pentru auz, ci pentru inteligenţă"[48]. Ca şi în poezia modernă, în care înlănţuirea rimelor se face după diferite sisteme, ajungîndu-se la deosebite feluri de strofe, tot aşa şi în cea ebraică îndoita dicţiune poate ajunge, prin mai multe combinaţiuni, pînă la dicţiunea întreită[49].

Aceste combinaţiuni erau dictate de fondul operei. Poemele mici, oracolii, proverbele, cereau monotonia dublei dicţiuni. Faptul acesta le apropie de cîntecele populare române, în care versurile sînt pereche două cîte două[50]. În cele din urmă, Heliade găseşte o nouă asemănare între poezia biblică şi cea populară română chiar în elementul esenţial al versificaţiei biblice, îndoita dicţiune: „Cîntecele populare române sînt pline şi de rimă îndoită şi de dicţiune în-

---

[45] I, p. 177 sqq.
[46] În *Curs de poezie...*, I, p. CV.
[47] *Curs de poezie*, I, p. CVI.
[48] *Ibid.*
[49] *Biblice*, p. 100.
[50] *Curs de poezie* I, p. CVII.

Scanned with OKEN Scanner

doită; şi cînd poetul uită de a-şi însemna al său *bis*, împlineşte cîntătorul repetînd un vers de două şi de trei ori"[51].

Toată erudiţia lui Heliade derivă, de data aceasta, din Cahen, care, comentînd discursul lui Bilam, spune: „Ce chant, d'une admirable simplicité, semble remonter au meilleur temps de la littérature prophétique. Il est dans le genre de poème désigné sous le nom de *diction double*. Chaque pensée est énoncée deux fois, en termes à peu près synonymes, et par des expressions légèrement nuancées. C'est le retour symétrique de la même pensée, en quelque sorte une rime, non pour l'oreille, mais pour l'intelligence. Cette rime intellectuelle constitue la loi métrique des hymnes et des apophtegmes biblique; et tout comme la rime verbale, c'est un moyen mnémonique qui devient fatigant lorsqu'il est trop prolongé"[52].

2. Am văzut, vorbind despre stilul epopeei, că Heliade îşi aducea aminte, în 1868, de *Arta poetică* a lui Boileau. Deşi ar fi avut prilejul să insiste, scriitorul român trece cu uşurinţă asupra acestui capitol, pe care alătdată, în epoca Şcoalei filarmonice, el l-a tratat amănunţit. Părerile pe care le manifestă cu prilejul studiului epopeei arată că Heliade a rămas staţionar asupra acestui punct: lămurind prin urmare momentul iniţial, vom avea înţelegerea acestei note din ideologia sa.

În articolul program din 1834, se arată ce intenţiona Heliade să studieze cu elevii Filarmonicei: „Lecţiile sale vor fi despre elocvenţă şi felurile ei, despre stil şi felurile lui, despre înalt, simplu sau jos, despre frumos, despre gust, despre proză şi poezie, despre felurile poeziei, o prescurtă istorie a literaturii naţiilor celor mai însemnate, şi în sfîrşit va face un curs deosebit despre poezia sfîntă sau cea evreească, ai cărei autori sau prooroci sînt traduşi în limba noastră"[53]. Program uriaş, pe care, la data aceea, numai Heliade putea avea curajul să-l anunţe în România şi să încerce a-l realiza. Nu ştim cît de departe au mers realizările; dar *Curierul românesc* din acea epocă este o dovadă că s-a lucrat în direcţia aceasta; iar o cercetare amănunţită a studiilor sale despre stil ne trădează aceeaşi metodă, care mărturisit şi mai cu seamă nemărturisit, îl face tributar criticilor francezi.

---

[51] *Curs de poezie*, I, p. CVIII.
[52] *La Bible*, vol. IV, ch. XXIII.
[53] *Curierul rom.*, 1834, no. 71.

Scanned with OKEN Scanner

Stilul, spune Heliade, este chipul sau felul alcătuirii ce întrebuinţează cineva în scriere“[54]. El variază de la un om la altul, de la o limbă la alta, de la o naţiune la alta. Unul dintre factorii determinanţi ai stilului este şi clima[55] care, după cum vom vedea, joacă un mare rol în procesul de diferenţiere a limbilor. Adecvat temei ce se tratează, stilul este comic, tragic, satiric, etc...[56]. El trebuie, spune Heliade ceva mai tîrziu, să respecte adevărul[57]. Fiind expresia stărilor sufleteşti pe care le încearcă un creator, el excede domeniul literaturii şi se aplică de asemenea şi picturii şi muzicii, determinînd apariţia stilului muzical şi pictural[58].

După calităţile pe care le prezintă, Heliade cunoaşte mai multe categorii de stil: stilul simplu, asupra căruia el citează pe Marmontel[59]; stilul elegant, care constă în cuvinte alese, orînduială plăcută şi armonioasă[60]; stilul înflorit, care este o deviare din stilul elegant[61]. Totalizînd, Heliade stabileşte alte trei categorii de stil, pe care, spune el, le cunoşteau şi cei vechi: stil aspru, înflorit şi de mijloc. „Stilul cel aspru este puternic şi cu energie, fără dulceaţă şi fără podoabe. Aduc de exemplu la felul acesta pe Pindar şi Eşil între poeţi, şi pe Tucidid între cei ce au scris în proză. Pentru stilul cel înflorit, carele este împodobit, curgător şi dulce şi în care se află mai mult graţia şi armonia decît puterea, aduc pe Esiod, Safo, Anacreon, Euripid şi mai cu deosebire pe Isocrat[62]. În stilul cel de mijloc care este între amîndouă cele suszise, şi în care se pot afla toate frumuseţile prin care se deosebesc amîndouă, au strălucit Omer, Sofocle, între poeţi, Erodot, Demosten şi Platon între prozatori“[63].

Împărţirea aceasta în aspru, mijlociu şi înflorit, o împrumută Heliade din Marmontel, care arată că ea a fost păstrată şi în epoca modernă, în care se vorbeşte despre stil sublim, simplu şi temperat: „En éloquence, on a distingué le sublime, le simple et le tempéré, ou comme disaient les Grecs, l'abondant, le grêle et le médiocre“[64].

---

54 *Curierul rom.*, 1834, no. 73.
55 *Ibid.*
56 *Ibid.*
57 *Ibid.*, 1838, no. 7.
58 *Ibid.*, 1834, no. 79.
59 *Curierul rom.*, 1834, no. 79.
60 *Ibid.* no. 74.
61 *Ibid.*
62 *Ibid.* Asupra lui Isocrate v. şi *Curierul rom.* 1839, no. 149.
63 *Curierul rom.*, 1834, no. 74.
64 Marmontel, *Eléments* ..., III, p. 356.

Scanned with OKEN Scanner

În mod deosebit insistă Heliade asupra sublimului, care este „o idee repede care, exprimată la vreme sau prin grai sau prin limba naturii, atinge inima, deşteaptă mirarea şi înalţă sufletul... O vorbă singură, un ţipăt, o mişcare, o căutătură, tăcerea chiar de multe ori sînt cu mult mai puternice decît orice cuvînt împodobit şi plin de meşteşug, şi ce zic? sublimul este atît de neatîrnat de meşteşug, încît se poate vedea şi auzi şi chiar de la oameni cu totul fără învăţătură, pentru că el de multe ori este un dar, o arătare cu foc a inimii, o trăsură, un fulger, o icoană a sufletului celui turburat“[65].

Sublimul este determinat de împrejurări, de cugetare, de sentiment[66].

Mai înainte de a se fi oprit la formula aceasta, Heliade reprodusese şi criticase aspru definiţiile date de Boileau, La Motte şi Silvain. Iar punctul generator al definiţiei pe care el o servea cititorilor săi se găsea de asemenea într-un scriitor francez, în Rollin, care, în *Traité des études,* vorbind despre sublim ne indică şi speţa „qui est plus court et consite dans des traits vifs et frappants“.

Rollin a circulat în România[67]; dar faptul acesta nu ne îndreptăţeşte să credem într-o influenţă directă în opera lui Heliade. Pasajul pe care l-am citat însă fusese reprodus şi comentat favorabil de Laharpe[68], care se sprijinise la rîndul său pe Rollin cînd dăduse definiţia sublimului. Pentru că definiţia lui Heliade urma foarte de aproape pe Laharpe: „C'est un mot, un trait, un monvement, un geste et son effet est celui de l'éclair ou de la foudre. Il est tellement indépendant de l'art qu'il peut se rencontrer dans des personnes qui n'ont aucune idée de l'art“[69].

În exemplele de sublim cu care îşi arma definiţia, Heliade este în aceeaşi măsură tributar criticilor francezi. El citează după Laharpe, sau după Vardalah care se sprijinea pe Laharpe, cazul mamei care, în timp ce preotul vorbea de sacrificiul cerut de Dum-

---

[65] *Curierul rom.*, 1834, no. 76; vezi şi *Biblice*, p. 89: „Sublimul cu atît e mai sublim cu cît este exprimat prin vorbele cele mai simple şi mai triviale“.

[66] *Ibid.*

[67] Biblioteca de la Sf. Sava avea un exemplar din *Traité*, ediţia din Paris, 1821; el este în prezent în biblioteca Academiei române, sub cota II, 31336. — Asupra lui Rollin în România v. şi N. Iorga, *Ceva mai mult despre viaţa noastră culturală şi literară în secolul al XVIII-lea. Analele Academiei rom.*, seria a II-a, t. XXXVIII, p. 795—796.

[68] *Loc. cit.*, I, p. 32.

[69] *Ibid.* p. 26.

Scanned with OKEN Scanner

nezeu lui Abraham, strigase că acest sacrificiu n-ar fi putut fi cerut unei mame; şi cazul celeilalte mame, ce se aruncase în faţa leului ca să-şi salveze copilul[70].

Fără a insista asupra celorlalte exemple, vom aminti unul care ni se pare ilustrativ. El ne face să vedem că scriitorul român atinge uneori originalitatea numai în mod involuntar, şi că nu este totdeauna o glorie de a o fi atins. El desprinde exemplul acesta din Marmontel, care la rîndul său îl culesese din Shakespeare. Este scena în care un crainic aduce lui Macduff ştirea că cetatea lui a fost cucerită de Macbeth, care i-a ucis soţia şi copiii. „Macduff rămîne înmărmurit de durere; prietenul său voieşte să-l mîngîie; el este întru nesimţire şi în visurile mîhnirei nu aude nimic din cîte îi spune; pe urmă, deşteptîndu-se din cugetările răzbunării împotriva lui Macbeth scoate numai două vorbe şi grozave: „i s-au dus! ei nu mai are copii!“[71]. Cele două vorbe grozave au un sens cu totul diferit în Marmontel: „Macduff tombe dans une douleur morne; son ami veut le consoler, il ne l'écoute point; et méditant sur le moyen de se venger de Macbeth, il ne dit que ces mots terribles: *Il n'a point d'enfants!*“[72]. Ceea ce însemnează că Macbeth nu are copii, pe care Macduff ar fi vrut să-i ucidă ca să răzbune moartea familiei sale. Este, într-această ieşire de durere şi de cruzime, o adevărată trăsătură de sublim, pe care Heliade, care n-a prins sensul frazei lui Marmontel, nu putea s-o înţeleagă.

Şi atunci o chestiune elementară se ridică: a-nţeles Heliade ce este sublimul? Îndoiala ar fi posibilă dacă ne-am mărgini la aceste elemente; nu trebuie să uităm însă că el este cîntăreţul *Căderii dracilor* şi al *Creaţiunii*, două momente de epopee care s-au impus atenţiei sale prin nota lor de sublim.

---

[70] Heliade, *Despre sublim*, *Curierul rom.*, 1834, no. 76—77; Laharpe, *loc. cit.*, I, p. 28—29; Vardalah, Ῥητορική . . . . p. 240.

[71] Heliade, *art. cit.*, *Curierul rom.*, 1834, no. 76.

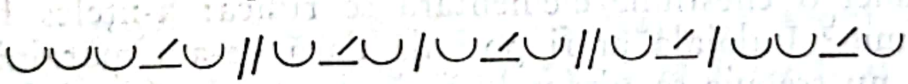
[72] Marmontel, *Eléments* . . . III, p. 353.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

a Despre teoria heliadistă a versificației, Vladimir Streinu, *Versificația modernă.* Studiu istoric și teoretic asupra versului liber, Buc., EPL, 1966, p. 115—116; L. Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc,* Buc., Minerva, 1971, p. 50 și urm; și, în special, Gabriela Duda, *Unitate și diversificare prozodică în poezia romantică românească,* în culegerea publicată de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc,* (Buc.), Ed. Acad., (1976) p. 218—223.

b Adept al poliritmiei versului românesc, teză căreia îi consacră interesanta sa lucrare *Versificația românească,* (Iași, Junimea, 1974), Mihai Bordeianu respinge atît schema metrică a lui Heliade, cît și cea a lui D. Popovici și propune structura: mesomacru + dipodie amfibrahică + iamb + peon II, adică



(*lucr. cit.,* p. 116).

CAPITOLUL VI

FUNCŢIUNEA SOCIALĂ A ARTEI: POETUL AGENT DE CIVILIZARE

1. Prin temperamentul său şi mai cu seamă prin împrejurările în mijlocul cărora s-a găsit, Heliade a fost un luptător. În politică, în cultură, se cerea generaţiei sale o activitate susţinută cu toate armele spiritului omenesc. Arta era unul dintre instrumentele cele mai eficace şi concepţia utilitaristă a artei este una din trăsăturile caracteristice ale ideologiei literare a acestei generaţii.

La începutul civilizaţiei omeneşti, Heliade vede poezia. Adevăr sau mit, Orfeu şi Homer sînt imaginea stării de lucruri din trecutul îndepărtat, ei sînt în acelaşi timp idealul către care trebuie să se îndrepteze aspiraţiile tuturor popoarelor. Cu lira în mînă, ei au tăiat o cale de lumină prin întunericul barbariei[1]. În timpurile moderne, arta a fost un auxiliar preţios la procesul de moralizare a popoarelor. Dacă, în general, literatura este expresia societăţii, în cadrul literaturii sînt unele elemente care ne arată realitatea aşa cum este, sînt altele care înfăţişează imaginea idealului. În faptul acesta constă deosebirea între elocvenţă şi poezie, aşa cum el o vedea în 1832[2]. Şi, revenind la cele spuse asupra genurilor literare vom reaminti insistenţa lui asupra rolului educativ al satirei, al fabulei şi mai cu seamă al teatrului, în care, încă din 1831, Heliade vedea o şcoală, o cenzură a moravurilor[3].

În România, rolul poeziei era cu mult mai dificil. În afară de moralizarea unei societăţi intrate pe linia decadenţei, în afară de necesitatea de a importa cultura occidentală, trebuia să se realizeze fără întîrziere două lucruri: crearea unei limbi literare şi crearea unor modele literare. Toate acestea se puteau realiza prin lovitura

---

1 *Pentru poezie, Curierul rom.*, 1832, no. 74.
2 *Pentru elocvenţă în antichitate, Curierul rom.*, 1832, no. 72.
3 *Teatrul, Curierul rom.*, 1831, no. 4.

Scanned with OKEN Scanner

de maestru a unui artist de geniu, dar acest artist nu va apare decît mai tîrziu în literatura română. Şi spre a-i uşura sarcina, generaţia lui Heliade s-a văzut nevoită să întreprindă construcţia limbii literare luînd calea spinoasă a discuţiilor filologice şi, în literatură, să întreprindă traducerea capodoperelor poeziei universale.

2. Rolul traducerilor, ne asigură Heliade, este foarte important. Ele „înfrumuseţează şi nobilesc limba; prin ele intră în limbă toate frasurile şi mijloacele de vorbire cele mai frumoase a deosebiţilor autori vestiţi şi îmbrăţoşîndu-le le face ale sale"[4]. El ştie că stilul românesc nu poate fi stabilit decît după geniul limbii, dar nu exclude o contribuţie a limbilor străine, elegante şi bogate[5]. Şi nu numai limba: „La început, traducţiile deschid drumul compoşiţiilor originale". Traducătorul se identifică în oarecare măsură cu autorul din care traduce. „Acest model pentru artist este un norocit întîmpin, iar pentru un om de rînd se face stăpîn; bietul traducător e rob textului său. Traducţia celui dintîi seamănă un frumos original şi a celui d-al doilea o scălîmbată copie". Printre scriitorii ce au izbutit să întipărească o notă originală traducerilor lor, Heliade citează, în 1837, pe Delille[6].

Dar rolul traducerilor nu se mărgineşte numai la contribuţia lor în procesul de creare a limbii literare şi la dezvoltarea literaturii. Lucrările pe care el îşi propunea să le traducă trebuiau să fie alese în aşa fel, încît să poată contribui la educarea maselor: „aceste lucrări însă au de cuget să îmblînzească obiceiurile, să derapene prejudeţele, să înveţe pe om a trăi în pace cu ceilalţi şi în linişte cu sine, să arate fiecăruia datoriile sale şi prin drumul lor să-l aducă în treapta cea înaltă a vredniciei omului, pentru care este şi făcut"[7]

De aceea întreprinzînd, în 1837, traducerea lui Rousseau, el porneşte de la o operă pe care, sub o haină uşoară, o credea grea de cugetare şi profund moralizatoare, *Noua Heloisă:* „Cu colecţia autorilor clasici, dacă Ruso (sic) trebuia să ţie unul din locurile cele mai întîi, şi dacă era folositor întru citirea rumânilor, cel ce s-a gîndit la adîncimea cugetărilor acestui mare om, şi a cunoscut stilul lui cel potrivit cu asemenea cugetări; cine s-a gîndit vreodată la starea noastră, la greutatea de a cugeta, şi la puţina plăcere de a

---

[4] *Gramatica românească*, Sibiu, 1828, p. XXXIV.
[5] *Atala şi Rene, Curierul rom.*, 1838, no. 48.
[6] *Asupra traducţiei lui Omer*, Bucureşti, (1837), p. 13—14.
[7] *Critica literară . . ., Curier de ambe sexe*, I. p. 238.

citi, acela singur nu va putea să mă osîndească pentru ce am început pe Ruso prin *Noua Eloisă*. Folosul ce poate pricinui această carte tinerimii, nu este numai în prefacerea năravurilor, ci prin interesul şi curozitatea de a vedea soarta şi sfîrşitul acestor doi amanţi se supune fiecare cititor a răbda stilul cel greu şi nepotrivit poate cu limba familiară şi tînără a amorului, şi gîndindu-se la fiecare fras şi period, învaţă a cugeta"[8]. Stilul acesta, deşi greoi, el l-a respectat, deoarece n-a vrut să dea românilor „o imitaţie din Ruso şi un scriitor rumân", ci chiar pe Rousseau, cu toate amănuntele şi nuanţele stilului său. El urmăreşte în primul rînd exactitatea traducerii, cu toate că între exactitate şi perfecţie artistică bănuie că sînt unele deosebiri: perfecţiunea însă n-ar fi putut-o atinge decît dacă ar fi avut norocul să trăiască într-un veac „în care să fi găsit limba formată, şi ideile lui Ruso cunoscute, răspîndite şi prin urmare lesne de exprimat"[9].

Într-un veac în care el să nu fi fost silit a-şi „întrebuinţa vremea cu traducerea unui romanţ". Şi Heliade concentrează o lumină puternică asupra rolului educativ al romanului, a cărui importanţă sporea sau scădea după starea de moralitate a societăţii. Romanul, în care patimile iau de obicei masca virtuţii, este păgubitor într-o societate în care „obiceiurile sînt simple şi moralul împărăţeşte în toată puterea nevinovăţiei"; dar la popoarele decadente el are o funcţie de moralizare à rebours: totul fiind stricat, el nu mai are ce să strice; prezentînd însă o dată mai mult imaginea viciilor, el poate da de gîndit, el poate stîrni îndoiala. Şi dacă îndoiala „despre fiinţa dumnezeirii este o hulă şi o derăpănare celui credincios", cu totul altfel este cazul celui necredincios; „cînd ateul începe a se îndoi, este un semn de îndreptare şi o treaptă de a păşi din ateism către credinţă"[10]. Şi Heliade insistă asupra semnificaţiei: „sînt băuturi, ce luîndu-le un om sănătos e în primejdie de a se bolnăvi, dar care dîndu-se la criza boalei, pătimaşul se însănătoşează"[11].

Precedată de această introducere, traducerea lui Heliade însemna în acelaşi timp constatarea unei stări de decadenţă şi intenţia de a vindeca relele sociale. *Noua Heloisă* îi părea potrivită cu aceste

---

[8] *Julia sau Noua Eloiză*, p. VII—VIII.
[9] *Ibid.*, p. VIII, v. şi nota ce însoţeşte fragmentele din *Iliada* tradusă de Aristia, în *Gazeta Teatrului naţional*, p. 71.
[10] *Iulia . . .*, p. V.
[11] *Ibid.*, p. VI—VII.

Scanned with OKEN Scanner

intenţiuni ale sale: „lipiciul şi undiţa amorului" stîrnesc interesul şi fac ca, fără să vrea, cititorul să cunoască învăţăturile şi filozofia scriitorului francez „în viaţa soţială, în datoriile sale către Dumnezeu şi lume, în studiul învăţăturilor, în cugetarea asupra artelor, în îndeletnicirile domestice, care se văd pretutindenea în moralul acestii scrieri, care a şi fost cugetul cel adevărat al autorului"[12]. Pentru că autorul, doctor cunoscător al moravurilor secolului său, a alăctuit cu multă pricepere instrucţiunea sa, „amestecînd cu atîta înţelepciune, pe lîngă amor, învăţăturile sale cele frumoase, şi atîtea din ideile sale ce au făcut o epohă şi revoluţie morală în toată Europa"[13].

Dacă, la data aceasta, limba i se părea prea puţin aptă pentru traducerea unei lucrări încărcate de filozofie, ea era totuşi foarte indicată să redea sentimentele din unele opere de căpetenie ale omenirii: Homer şi Alfieri, alături de care Heliade menţionează, pentru motive de circumstanţă, şi pe Anacreonul veacului său, Atanasie Christopoulos[14]. Traducerea moldovenească a *Henriadei* nu-l satisfăcuse: era o epopee şi traducătorul nu întrebuinţase limba de mare cuviinţă cerută de acest gen, limba religioasă[15]. Cîţiva ani mai tîrziu însă el are prilejul să vorbească de o traducere superioară, care venea tot din Moldova: erau operele lui Antioh Cantemir, traduse în româneşte de Donici şi Negruzzi. Traducerea îi părea reuşită în aşa măsură, încît s-ar fi putut crede că autorul însuşi şi-a turnat ideile în formă românească. Nu-i mai rămînea lui Heliade altceva de dorit decît ca originalul să fie la înălţimea traducerii[16].

Din exemple de felul acesta desprindea scriitorul român argumentele care-l determinau să nu adopte opinia d-nei de Savinne şi a lui Voltaire, opinie foarte puţin măgulitoare pentru traducători, pe care îi credeau asemenea unor servitori şi anume unor servitori ce se credeau mai presus de stăpînii lor: „Bine că nu mai trăiesc ş-acum aceşti scandaloşi bîrfitori", exclamă satisfăcut Heliade[17].

Dar treptat, concepţia lui lunecă spre concesii. Încă din 1831 el are un moment de îndoială asupra respectului datorit textului

---

[12] *Iulia . . .*, p. VI.
[13] *Ibid.*, p. VII.
[14] *Anul 1839. August 30, Curierul rom.*, 1839, no. 137
[15] *Ţichindeal şi Henriada, Curierul rom.*, 1839, no. 150.
[16] *Antioh Catemir, Curierul rom.*, 1844, no. 58.
[17] *Varietăţi, Curierul rom.*, 1846, no. 5.

Scanned with OKEN Scanner

original. Traducînd pe *Mahomed* al lui Voltaire, lui i se pare că sfîrşitul arată pe Mahomet „foarte slăbit, micşorat înaintea lui Omar, şi prin mustrarea cugetului desfiinţînd interesul urei din inima cititorului, insuflînd oarecare milă"; de aceea a voit, schimbînd finalul, „să păstreze pînă la sfîrşit haracterul lui cel sîngeratic". Ezitînd însă, el păstrează şi traducerea textului original[18]. Mai tîrziu, cînd experienţa lui literară devine mai mare, Heliade îşi permite să meargă cu mai multă îndrăzneală. În 1847, în traducerea unui fragment din *Speronare* a lui Dumas, *Messina nobilă*, el dă o traducere liberă a unei vestite balade din *Faust*, cu menţiunea: „neputîndu-se traduce această baladă ad-litteram, punem aci, poate ca şi autorul, o imitaţie"[19]. Şi mult mai tîrziu, dragostea pe care o avea pentru Eugène Sue îi va da îndrăzneala de a-şi permite, faţă de opera acestuia, libertăţi surprinzătoare[a]: „Traducătorul acestei scrieri se arestă cu traducerea aproape de capătul acestui mare şi important episod al misterelor popolilor, şi urmează naraţia Genevievei nu tocmai aşa cum o arată autorul francez, ci din sorginţi de unde s-a adăpat acest autor face a ieşi adevăruri, şi preface în favoarea causei şi onorii umanităţii cele cîte Genevieva mai arată că s-au întîmplat după moartea lui Iisus"[20].

3. Din cele spuse mai sus se desprind principiile pe baza cărora se va proceda la selectarea operelor. Ele constituiesc în acelaşi timp osatura în jurul căreia Heliade ţese ideile sale critice. Dacă atunci cînd era vorba de traduceri el cerea o alegere a operelor străine, cerea el acelaşi lucru şi lucrărilor originale române?

---

[18] *Fanatismul sau Mahomet Proorocul. Tragedie în cinci acte, tradusă de I. Eliad*, Bucureşti, 1831, p. 85. Pasajul la care se referă Heliade este ultima tiradă a lui Mahomet, în scena IV din actul V.

[19] *Curierul rom.*, 1847, no. 19: iată cum sună în româneşte primele două strofe:

„Rămîi sănătoasă!" Am perdut vedere,
Mi-a zis şi s-a dus Lacrămile-mi tac,
Peptul mă apasă Şi simţirea-mi pere
Pacea s-a răpus Ce-o să mă mai fac!

Este vestitul cîntec al Margaretei: Meine Ruh'ist hin, care trebuie înscris astfel în fruntea, în ordinea cronologică, a traducerilor şi imitaţiunilor acestui cîntec în literatura română, înregistrate în parte de V. Gherghel, *Goethe în literatura română*, Bucureşti, 1931 p. 54.

[20] E. Sue, *Crucea de argint . . ., tradusă de . . .*, Bucureşti, 1858, p. 191.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Heliade învăţa franţuzeşte în 1821 şi dacă *Poema didactică* începe să fie tradusă în 1822, atunci Boileau este cel dintîi scriitor francez care s-a impus în mod deosebit atenţiei sale. Pornind de la un critic, ne-am aştepta ca atitudinea lui să fie strict critică. Şi primele manifestări ale lui Heliade se îndrumează într-adevăr în această direcţie.

„Curierul mai mult muşcă decît aleargă", se spunea de ziarul său de cum apăruse. Şi Heliade adaugă: „Lăsaţi uneori să scape şi cîte un adevăr, şi fie măcar şi pe seama personală a noastră. Pînă cînd nu vom începe a ne cunoaşte greşalele, nu este semn de îndreptare, şi pînă cînd nu vom începe măcar a vorbi de dînsele, nu este semn că le cunoaştem"[21]. Dacă el publică, în 1830, poeziile lui Iancu Văcărescu în foaia sa, o face pentru motivul că „totdeauna a aşteptat să fie judecate şi de alţi rumâni literaţi precum transilvăneni, bucovineni, basarabeni, moldoveni"; el urmăreşte totdeodată ca aceste poezii să intre „sub critica cea nepărtinitoare şi prin urmare redacţia să dobîndească note, însemnări, băgări de seamă asupra limbii, stilului şi versurilor autorului". El spera ca, o dată cu apariţia *Adaosului literar*, „va dobîndi asemenea de preţioase critice, care numai singure vor sluji spre îndreptarea şi lămurirea limbii, împărtăşindu-se ideile şi cugetările tuturor rumânilor"[22]. În felul acesta, în procesul de creare a literaturii române şi limbii literare, Heliade înţelegea să pornească de la stabilirea unui suport critic, pentru a cărui edificare el cerea colaborarea tuturor provinciilor române.

Poezia însăşi trebuia să îndeplinească unele condiţiuni severe, pe care *Curierul românesc* le arăta cu claritate în 1832. În primul rînd, trebuia să se renunţe la poezia frivolă. „Cu adevărat noi nu mai sîntem încă în vremea cînd numai nişte cîntece de amor să fie destule a face a se mira lumea de noi. Duhurile au trebuinţă de o hrană morală mai statornică şi mai cuviincioasă la vrednicia omului"[23]. O afirmaţie provocată, probabil, de poezia senzuală franceză din secolul al XVIII-lea, dar care cădea tot aşa de bine şi în România, după poezia amoroasă a marilor boeri. Mai departe se arăta că, în toate timpurile, „oamenii cu inima uscată şi rece au dispreţuit pe poeţi", dar că lauda posterităţii n-a întîrziat niciodată prea mult. Atunci cînd tot ce este contemporan cu poetul

---

21 *Inştiinţări din lăuntru, Curierul rom.*, 1829, no. 7.
22 *Inştiinţări, Curierul rom.*, 1830, no. 56.
23 *Pentru poesie, Curierul rom.*, 1832, no. 74.

Scanned with OKEN Scanner

va fi dispărut, opera acestuia va trăi şi numele lui va deveni imaginea stării de cultură a timpului său: „Noi prin Omer înţelegem şi cunoaştem starea luminilor din veacul său“[24].

Dacă trecutul a avut un Homer al său, prezentul putea de asemenea să aibă unul; nu în sensul ca viitorul să se supună codului poetic edificat pe opera sa, aşa cum s-a întîmplat cu cel din trecut, ci în sensul că posteritatea va putea, prin opera lui, să înţeleagă epoca în care a trăit. Heliade se temea ca acest geniu să nu se ridice dintre români şi să nu transmită generaţiilor viitoare imaginea unei societăţi decadente; de aceea sfătuie pe tinerii poeţi să cultive subiectele cele mari. Raportată la această concepţie, tămîia pe care scriitorul o ardea în cinstea lui Iancu Văcărescu, Anacreonul României, era departe de a avea o semnificaţie cardinală; poezia erotică a acestuia, apreciabilă îndeosebi prin faptul că exista, nu corespundea dorinţelor intime ale lui Heliade.

Spre a face să reiasă şi mai mult rolul poeziei, el aşeza pe poet într-o societate aleasă: poetul crea „frumosul în limbi“; dar alături de el se aflau meşteşugarii, creatorii „frumosului formelor“, şi filozofii, care creau „frumosul cugetării“. În derivarea ei din lumea spiritului şi în acţiunea pe care o îndeplineşte în societate poezia este „soaţa nedeslipită“ a meşteşugurilor şi a filozofiei, pe care, în viaţa socială, le precede: cu lira în mînă, poeţii au deschis căile civilizaţiei[25].

Dar poeţii, meşteşugarii şi filozofii lui Heliade din această epocă şi investiţi cu această misiune, prezintă o mare asemănare cu artiştii, savanţii şi industriaşii, al căror rol în societate era indicat, la aceeaşi dată, de urmaşii lui Saint-Simon. În formularea pe care i-o dă, concepţia lui Heliade ar putea fi derivată din predicaţiunile saint-simoniene. Articolul *Pentru poezie* însă, din care au fost extrase toate datele invocate aci, are, în întregul său, aspectul unei traduceri din limba franceză. Şi atunci îndoiala poate izvorî din nesiguranţa exactităţii traducerii: meşteşugari ar putea fi foarte bine *artisans;* dar, creatori ai „frumosului formelor“, meşteşugarii lui Heliade ar putea corespunde tot aşa de bine cuvîntului *les artistes.* Confuzia între cele două noţiuni nu ar fi fost cu neputinţă lui Heliade, care, după cum am văzut în capitolul referitor la stilul sublim, avea, la data aceasta, un fel particular de a înţelege limba franceză. Numai precedată de aceste rezerve vom avea

---

[24] *Pentru poesie, Curierul rom.,* 1832, no. 74.
[25] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

îndrăzneala să emitem ipoteza că această critică, prima critică severă a poeziei române, se desprindea dintr-un articol în care se formula, pentru prima dată în literatura română, concepţia saint-simoniană.

Cel care formula exigenţe de calitatea aceasta depăşea, fără îndoială, capacitatea spirituală a epocii sale. Cu o durere vie se vede nevoit Heliade să facă, în 1834, mărturisirea că literatura nu înainta: „osteneli s-au pus îndestule ca să se umple coloanele gazetei, tipărirea s-a făcut, vremea a trecut, şi nici un monument mai însemnat pentru literatură nu ne-a rămas“[26]. O constatare brutală, care îl obliga să înţeleagă că o atitudine strict critică era prematură; fixînd chiar în punctul de plecare furcile caudine ale unor principii rigide, critica sa lua aspectul lugubru al unui eşafod. De aci necesitatea unei revizuiri de atitudini, necesitatea de a adapta cerinţele sale posibilităţilor spirituale ale momentului pe care îl trăia. În loc de a urmări crearea unei literaturi prin exerciţiul unui sistem critic stabilit de mai înainte, Heliade socoteşte că metoda contrară este cu mult mai îndreptăţită; să fie mai întîi o literatură, bună sau rea, iar principiile critice să fie desprinse după aceea din operele create. În concepţia sa faptul acesta nu era decît o suspendare temporară de arme, impusă de structura spirituală a generaţiei sale. De aceea el va sfătui, în 1837, să se lase la o parte critica şi să se lucreze: „nu e vremea de critică, copii; e vremea de scris, şi scriţi cît veţi putea şi cum veţi putea; dar nu cu răutate; faceţi iar nu stricaţi, că naţia primeşte şi bine-cuvîntează pe cel ce face, şi blestemă pe cel ce strică“[27]. Critica însemnează judecată, şi ca orice judecată ea „se întemeiază pe pravili, şi pravilile le fac legiuitorii“. Şi el se întreba: „care sînt legiuitorii, care sînt pravilele la noi şi pe ce temeiuri o să se facă critica?“. Şi, credincios vederilor pe care le afla în *Elementele* lui Marmontel, el arăta calea de urmat pentru stabilirea principiilor critice; după ce s-a creat o literatură, „oamenii aleg, şi mulţimea glasurilor se face pravilă, şi după dînsa vin criticile“[28]. Nu ne mai putem îndoi, în cazul acesta, că principiul fundamental al sistemului său critic trebuia să fie acela pe care îl practicau clasicii: consimţămîntul universal în stabilirea modelelor. Nota aceasta de generalitate era în linia concepţiei din 1830 a lui

---

[26] *Înştiinţare de la redacţie*, *Curierul rom.*, 1834, no. 90.
[27] *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 18.
[28] *Ibid.*, p. 14—15.

Scanned with OKEN Scanner

Heliade, cînd pentru stabilirea unui sistem critic, el cerea colaborarea tuturor românilor.

Este drept că în aceeaşi epocă în care el apăra, cu argumente de felul celor de mai sus, traducerea lui Homer, certurile sale cu Alexandrescu îl fac să aplice acestuia toată severitatea de judecată, ceea ce îi da satisfacţia să descopere defecte şi să stabilească principii. Este adevărat, spune el, că adeseori critica distruge pe individ; ea este cu toate acestea necesară, dacă această distrugere este compensată de un serviciu adus colectivităţii: „Ploaia prieşte holdelor dar strică adesea cuculeţul şi ibricelul de fluerat al olarului; marea formează aburii şi aburii ploaia, duce pe spatele său mii de vase şi înlesneşte comerţul, dar şi îneacă cîteodată. Tunetul curăţă aerul şi revarsă rodnicia, dar şi trăsneşte din cînd în cînd“[29]. Şi temperînd puţin apetiturile sale carnasiere, el va susţine şi în 1839 asupra aceluiaşi scriitor aceeaşi părere: critica este utilă, deoarece numai ea face posibilă perfecţiunea[30]. În urma acestor afirmaţiuni care, la data aceea, nu pot să nu stîrnească surpriza, se mişcă umbra iasmei din *Visul* sau a *Ingratului*. Nota personală cuprinsă într-însele a fost sesizată şi pusă în lumină imediat; dar ceea ce s-a evitat să se pună în lumină a fost caracterul ei episodic şi străin, în momentul acela, de concepţia autorului[31]. Un mo-

---

[29] *Critica literară*, *Curier de ambe sexe*, I, p. 240.

[30] *Despre versificaţie*, *Curierul rom.*, 1839, no. 8 din 18 ian.; articolul apăruse prima dată în *Curierul rom.*, din 1838, no. 8 din 18 decembrie (pentru anul 1838 numerotarea *Curierului* nu este în continuare).

[31] V. scrisorile adresate de I. Maiorescu lui G. Bariţ la 26 august şi 20 decembrie 1838 şi 9 ianuarie 1839, în N. Bănescu şi V. Mihăilescu, *Ioan Maiorescu, Scriere comemorativă cu prilejul centenarului naşterii lui 1811—1912*, Bucureşti, 1912, p. 423, 435, 438. — Dealtfel, cel care a pus într-o lumină vie elementul personal al criticii a fost însuşi Heliade, în nota adaugată ediţiei a II-a a *Curierului*. „Pînă în epoca aceasta nu se vede nici o polemică literară. Autorul acestui articol nu făcuse pînă aci decît a încuraja pe toţi junii debutanţi, a le insufla zelul travaliului, şi gustul cerut de artă. De vreo doi, trei ani, se văzu mereu atacat în cele mai sacre ale sale, satirisat foarte neomenos, şi în lunga sa pacienţă se văzu nevoit, nu a riposta, ci a corige“. — Asupra activităţii critice a lui Heliade au insistat, fără să-i urmărească evoluţia, G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 142—144; B. Kanner, *Heliade Rădulescu ca critic*, *Viaţa nouă*, V şi *I. Eliade Rădulescu. Un precursor al criticii române*, *Prietenii Istoriei literare*, I; R. Dragnea, *Mihail Kogălniceanu*, ed. II-a Bucureşti, 1926, p. 59—65, 86—90, care pune un accent particular pe manifestările din 1837 din *Curier de ambe sexe*, manifestări lipsite, după cum am văzut, de o semnificaţie cardinală pentru concepţia lui Heliade. În fine vom cita cu titlul de simplă informaţie bibliografică, *Critica literară în secolul al XIX-lea*, de Octav Minar, în care se află un capitol întreg, p. 61—68, dedicat lui Heliade.

Scanned with OKEN Scanner

ment, Heliade avu intenţia să urmeze pe calea aceasta. La 29 noiembrie 1839 el scria lui Bariţ că ceea ce l-a determinat să facă critica lui Alexandrescu n-a fost „numai răzbunarea"; deci printre motive a fost şi răzbunarea[b]. Spre a face să se treacă peste faptul acesta, el continua: „Pentru aceea, socotesc, de îmi vei da voie, cum s-a făcut *Curierul românesc* o gazetă critică, ca să încep (însă fără muşcături) a face oarecare analis la poesiile ce se publică în foaia d.t. spre a se împrăştia în mîinile autorilor. Crede, domnul meu, că şi cei care le vor primi frăţeşte şi cei cari se vor supăra vor trage folos de asemenea băgări de seamă. Critica să fie frăţească iar nu amară"[32].

O intenţie la care el a trebuit să renunţe, pentru că mult mai tîrziu, în 1847, se va arăta convins că n-a sosit încă vremea de critică: „Mulţi în multe rînduri m-au îndemnat a destina în coloanele *Curierului* un loc cît de mic şi pentru critica cărţilor ce es. E lesne a critica şi anevoie a face. A critica e mai tot una cu a nu-ţi plăcea fapta ce ai înainte"[33]. El avea în urmă-i o activitate bogată; cu toate acestea a evitat, pe cît i-a stat în putere, critica. Şi cînd, împins de iubirea de mai bine sau de trebuinţa de a se apăra, a fost nevoit s-o facă, a făcut-o cu părere de rău: „am zis că nu e încă timpul, n-a venit încă acea epohă cînd să începem a şti ce ne lipseşte şi cînd, văzînd că se ocupă lumea de noi, să vedem că am ieşit din tina vulgului, din numărul celor neînsemnători, n-a venit încă timpul cînd din observaţii să-şi facă românul cunoscuţi, voitori de bine, amici"[34]. În mod teoretic, absenţa criticei „la un om doritor de critică judiţioasă vine din doă; sau dintr-o întreagă şi suverană perfecţie, care e foarte rară, sau dintr-o sărăcie lucie a objetului de criticat"[35]. Privită în lumina acestei afirmaţii, atitudinea binevoitoare a lui Heliade faţă de literatura curentă capătă o semnificaţie particulară. Omul acesta, în a cărui concepţie a fost totdeauna incubat respectul de model şi cultul capodoperei, îşi da perfect seama de rolul distructiv pe care l-ar avea o „critică judiţioasă" într-o literatură începătoare cum era cea română, în care nici cea mai mare bunăvoinţă nu putea vedea o „întreagă şi suverană perfecţie". Cînd mai tîrziu, va vorbi de scriitorii români din epoca premergătoare revoluţiei de la 1848,

---

32 *Acte şi scrisori . . .*, p. 38.
33 *Critica, Curierul rom.*, 1847, no. 37.
34 *Ibid.*
35 *Ibid.*, no. 48.

Scanned with OKEN Scanner

va remarca faptul că ei erau foarte modeşti, deoarece îşi dau seama de micimea lor în raport cu modelele clasice pe care le aveau în faţă[36]. El ştia însă că progresul, sub toate raporturile, nu putea fi stăvilit. Încă din 1839, scria lui Bariţ: „Înaintarea aceasta nu se poate opri, fie subt guvern absolut fie subt guvern constituţional . . . Nu gîndi că lumea înapoiază"[37]. Progresul acesta, care crea raporturi noi între popoare şi suverani, care crea forme noi în existenţa socială, trebuia să se manifeste şi în literatură. Şi farul îndepărtat către care se îndrepta, în domeniul acesta, privirea lui Heliade, era capodopera. Calea ei trebuia pregătită şi Heliade, care îşi da foarte bine seama de calitatea inferioară a literaturii curente, înţelegea tot aşa de bine că materialul acesta ordinar era totuşi indispensabil, pentru că numai în căldura lui putea să germineze capodopera. Atunci cînd va veni artistul de geniu, care să creeze modelul şi să legiuiască limba[38], se vor putea stabili trepte de evaluare estetică. Pînă atunci, bunăvoinţă. Este drept, Heliade însuşi a descifrat atributele genialităţii în opera unora dintre poeţii contemporani; dar toate aceste genii erau de-o anumită calitate, care îl obliga pe el, patron al literaturii, să nu recurgă la armele ofensive ale unei critici judicioase. Şi atunci nu este nimic paradoxal în afirmaţia că, izvorînd dintr-o astfel de concepţie, lauda lui Heliade însemnează, în primul rînd, stigmatizare. „Dacă critica, spune el în 1848, va să zică judecarea răului, nedreptului, neadevăratului, urîtului . . . în sine firește că se coprinde şi arătarea binelui, dreptului, adevăratului, frumosului"[39]. Şi Heliade nu critica, pentru că nu putea pune în lumină notele pozitive arătate. În cazul acesta cineva, care se opreşte la faptul material al interdicţiei, nu va avea explicarea justă a atitudinii sale; pentru înţelegerea desăvîrşită a ei trebuie să ne coborîm, în adîncime, pînă la motivele determinante. Faptul ne-ar face să vedem că, sub patronarea în bloc a literaturii, Heliade ascundea cea mai desăvîrşită condamnare a ei. Şi atunci la întrebarea formulată mai înainte şi invocată de noi: lipsă de spirit critic la Heliade?[40] vom răspunde: nu lipsă de spirit critic, ci o superioară înţelegere a posibilităţilor zilei.

---

[36] Prefaţa la Bălăcescu, *op. cit.*, p. 83.
[37] I. Heliade Rădulescu, *Acte şi scrisori . . .*, p. 38—39.
[38] *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 8; *Răspuns la scrisoarea d-lui N. M.*, *Curierul rom.*, 1843, no. 6.
[39] *Critica*, *Curierul rom.*, 1848, no. 4; în *Critica*, p. 82.
[40] N. Iorga, *art. cit.*, *Neamul românesc literar*, I (1909), p. 327.

Scanned with OKEN Scanner

El indica totuşi, în 1847, bazele unui sistem critic; dar libertatea pe care o acorda cu prilejul acesta scriitorului, ne arată că Heliade se lăsa condus de aceleaşi consideraţiuni şi atunci cînd înfăţişa liniile generale ale unei chestiuni, ca şi atunci cînd pătrundea în discuţia amănuntelor. Critica lui prezintă două trăsături caracteristice: în primul rînd, ea se va conduce numai de ceea ce este general, în al doilea rînd, va fi foarte tolerantă; „Bazele pe care se vor face observaţiile nu vor fi altele, se spune sub punctul 9 al sistemului, decît bazele generale de logică, de estetică, de retorică, de gramatică generală, de gramatică română, în ceea ce intră în natura limbei şi e recunoscut de toţi cîţi au scris-o mai bine în orice timp şi în orice provinţie română". Iar sub punctul 10: „De e cineva ruginit or conservativ, de este moderat, de este radical în scrierea limbei, se va judica după credinţa sa, după legile sale. În religiile literare se va vedea o toleranţă întreagă. Va scrie fiecare în limba sa, în părerea sa, numai să aibă limbă, să aibă părere"[41].

Severă la început, indulgentă mai tîrziu, atitudinea critică a lui Heliade este, în primul rînd, lecţia experienţei. Faptul acesta se desprinde tot atît de limpede şi din activitatea lui Kogălniceanu, scriitorul în care s-a văzut reprezentantul concepţiei opuse. Critica, spune acesta în 1840, nu era posibilă în România cu zece ani mai înainte. „Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania d-a fi autor? Însuşi tinerii de pe laviţele şcoalelor au pretenţii a publica scrierile lor, pîn' şi tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemenea epohă, cînd se publică atîtea cărţi, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, şi ca într-un ciur să le vînture, lăudînd cele bune şi aruncînd în noianul uitării pre cele rele; şi una şi alta după principiile sale şi fără a lua sama la persoana şi la starea autorilor"[42]. Tot aşa de entuziast ca şi Heliade cu unsprezece ani mai înainte, Kogălniceanu se înşela asupra capacităţii contemporanilor săi. Cum ne-am explica altfel faptul că, aplicînd aceste principii severe „fără a lua sama la persoana şi la starea autorilor", el ajunge să încarce de laude pe Asaki pentru *Dochia şi Traian*, pe Hrisoverghi pentru revolta provocată de profanarea cărămizilor *Cetăţii Neamţului*? Heliade, care pleda pentru o critică tolerantă,

---

[41] *Critica, Curierul rom.*, 1847, no. 37; pasajul se află, cu mici modificări, şi în *Critica*, p. 6.

[42] M. Kogălniceanu, *Critica, Dacia literară*, ed. II-a, p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

lăuda cu acel prilej traducerea lui Aristia din *Iliada;* şi critica din zilele noastre, care nu mai are preocupările lui Heliade, continuă să aprecieze această traducere[43]; dar cine a mai întins mîna să ridice din „noianul uitării" poeziile lui Hrisoverghi? Făurind un crez literar opus, Kogălniceanu aplică totuşi procedeul preconizat de Heliade: realitatea locală îi impunea şi lui aceeaşi evoluţie ca şi scriitorului muntean[c].

4. Literatura desfăşurată de scriitorii aceştia era prin urmare o literatură de luptă. Trebuia ca poporul să fie educat şi esenţialul în artă era nu numai a scrie, ci a scrie „cu scop", şi anume cu un scop moral[44]. Este o idee care se întîlneşte la fiecare pas sub pana lui Heliade; teatrul, însoţit de instrucţia publică, este mijlocul cel mai sigur de a distruge relele deprinderi şi de a forma gustul unei naţiuni, se spunea în programul Societăţii filarmonice[45]; el este „un amvon", o „tribună", „o scenă fulgerătoare de viţiu" care stă alături de regulamentele organizatoare şi de şcoale[46]. Şi colaboratorii lui Heliade vor repeta fără oboseală acelaşi lucru[47].

Ţinta cea mai apropiată a activităţii scriitorului era poporul său, ţara sa. Din această cauză arta, instruind popoarele, era una din armele întrebuinţate în lupta între popoare: sînt victorii ce se pot cîştiga nu numai pe cîmpiile înroşite de sînge, ci şi în regiunile înflorite ale frumosului. Arta aceasta trebuia să procedeze în aşa fel, încît să facă, în primul rînd, ca popoarele să fie conştiente de individualitatea lor. Dar această activitate avea în acelaşi timp un scop mai îndepărtat. În mersul progresiv al umanităţii, naţionalismul nu era, pentru Heliade, decît o etapă de scurtă durată. Dacă el lucra pentru trezirea conştiinţei naţionale a poporului român, o făcea pentru că, în urma corpului masiv al

---

[43] C. Papacostea, *Vechi traduceri din clasici. Iliada lui Aristia. Caracterizări, modele, discuţii, Revista clasică Orpheus Favonius,* anul VII (1931) t. III. p. 150—161. Asupra criticii lui Kogălniceanu, v. şi R. Dragnea, *Mihail Kogălniceanu: ideile literare, Săgetătorul,* I. no. 4 (22 oct. 1921), care crede, între altele, că estetica grupului din jurul lui Kogălniceanu este clasică, deoarece romantismul este adversarul realismului şi deci, — concluzia este a d-sale, — şi al naţionalismului, dar evită să specifice caracterele acestui realism, ca şi pe cele ale clasicismului naţionalist şi realist.

[44] *Serafimul şi Heruvimul şi Visul, Gazeta Teatrului naţional* no. 4, p. 38—39.

[45] *Soţietate filarmonică, Curierul rom.,* 1834, no. 71.

[46] *Teatru naţional, Curierul rom.,* 1845, no. 24.

[47] V. îndeosebi articolele lui B. Catargiu, *Teatru naţional,* în *Gazeta Teatrului naţional,* no. 12, p. 94—96 şi I. Voinescu II, *Cugetări asupra teatrului, ibid.,* no. 5—6, p. 45—50.

Scanned with OKEN Scanner

naţiunii române, el întrevedea silueta grandioasă şi ispititoare a umanităţii, organizată în republică biblică[48]. Spre a ajunge acolo, poetul era neapărat trebuincios. Şi puţin cîte puţin, Heliade luneca spre concepţia mesianismului poetic, naţionalist şi cosmopolit în acelaşi timp.

Înclinarea religioasă naturală a lui Heliade, accentuată de educaţie, dusă pînă la misticism de vîrstă şi de adversităţile vieţii, se întrevede în programele sale pentru educarea poporului. Ea se întrevede în acelaşi timp aproape în toate manifestele ce precedau sau întovărăşeau publicaţiile sale. Iată programul *Adaosului literar* din 1830: „Mulţime de tălmăciri alese şi alcătuiri pline de moral stau necunoscute rumânilor din pricina neînlesnirii tiparului". Şi deoarece *Curierul românesc* era şi o foaie literară, avînd ca scop „întinderea luminii şi a cunoştinţelor", el îşi îngăduia să creeze un supliment, destinat în mod exclusiv literaturii. „Scopul lui va fi ca să insufle gustul citirii prin deosebite povestiri morale, precum a tatălui celui bun, a mumei cei bune, a bărbatului celui bun, şi a femeei cei bune şcl.", adică cu ajutorul lui Marmontel, care descindea în România şi ca moralist, nu numai ca romancier şi critic literar. *Adaosul* avea apoi misiunea de a vorbi de economie, de meşteşuguri, de agricultură, de educaţia copiilor, de „moralul de faptă" şi, în cele din urmă, prin publicarea unei serii de modele de poezie, el trebuia să îndeplinească rolul de educator al gustului şi să perfecţioneze stilul[49]. Era o publicaţie literară, dar era în acelaşi timp şi un fel de foaie de cunoştinţe utile. Acelaşi caracter eteroclit trebuia să-l aibă şi *Curierul de ambe sexe:* el urma să apară de două ori pe lună, cuprinzînd, pentru bărbaţi, „articole de literatură şi de industrie şi oarecare povestiri şcl; iar pentru femei povestiri plăcute şi morale, articole asupra credinţei, economiei şi bunei ţineri a casei, asupra creşterii copiilor, asupra grădinilor, asupra îmbrăcămintei. Va avea din cînd în cînd şi graviuri de mode atît pentru bărbaţi cum şi pentru femei, însemnări de mobile deosebite de case, de grădini"[50]. Şi în altă parte el pune într-o lumină şi mai puternică preocupările lui pedagogice: „O foaie periodică şi teatrul sînt unele din cele mai de căpetenie

---

[48] Idee frecventă în opera lui Heliade, după cum se va vedea mai departe; v., între altele, *Cîteva cugetări asupra educaţiei publice*, în *Curier de ambe sexe*, II, p. 268.

[49] *Adaos literal la Curierul rumânesc, care pe toată luna va ieşi o dată. 1830*, în *Curierul rom.*, 1830, no. 77 din 3 ianuarie.

[50] *Programă*, *Curierul rom.*, 1837, no. 1.

Scanned with OKEN Scanner

şcoale ce pot să aducă pe oamenii dintr-acelaşi veac de deosebite vîrste şi trepte atît politice cît şi morale într-o cumpănă oarecum de cugetări şi la o învoire şi înţelegere de duhuri". Femeia are o importanţă deosebită în educarea generaţiilor următoare; o atenţie particulară se cuvenea deci educaţiei sale. Şi acesta era motivul pentru care revista sa îşi propunea să îndeplinească o funcţiune pedagogică[51]. Dar cum aceste publicaţii nu erau numai pedagogice, ci şi literare şi informative, se poate bănui, în toate aceste programe ale lui Heliade, o uşoară influenţă a periodicelor franceze *Journal des connaissances usuelles et pratiques*[52] şi *Magasin pittoresque*, pe care scriitorul român le cunoştea[53] şi care erau cunoscute în jurul lui[54].

Adaosul literar contribuie la procesul acesta prin traducerile din Marmontel[55]. Ceea ce venea pe deasupra găsea locul său în *Curierul românesc* şi încurajare din partea redactorului: *Educaţie*,

---

[51] *Femeile sau cugetul aceştii foi, Curier de ambe sexe*, I, p. 43; fascicola a doua, destinată femeilor.

[52] G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 91. Este, de bună seamă *Journal des connaissances usuelles et pratiques, ou recueil des notions immédiatement utiles aux besoins et aux jouissances de toutes les classes de la société et mises à la portée de toutes les intelligences*, publicat de Gillet de Grandmont şi C. de Lasteyrie, şi care apare la Paris, în a treia ediţie, cu începere din 1832.

[53] *Le Magasin pittoresque* este probabil pus la contribuţie: Heliade traduce din no. 20 pe anul 1833, articolul *Mécanique. Automates de Vaucanson, în Androide musicale*, din *Curierul rom.*, 1839, no. 137.

[54] C. Bălcescu traduce şi face să apară în *Curiosul*, I, no. 2, p. 53—56, *Asceverus sau Jidovul rătăcit*, indicînd ca izvor *Magasin pittoresque;* aceeaşi piesă este tradusă, în aceeaşi vreme, de C. G. Filipescu, care o face să apară în *Gazeta Teatrului naţional*, no. 8, p. 59—61, sub titlul *Aşaber, Jîdovul rătăcit*, însoţind-o cu menţiunea: „imitaţie de la poetul neamţ Şubarg". Reproducînd această traducere în *Floarea darurilor*, 1907, II, p. 20—21, N. Iorga (care vorbeşte despre ele şi în *Ist. lit. rom. v. XIX*, I, p. 153 şi 269) spune că traducătorul român „imită" versurile poetului german în „frumoase linii de proză uitată". Traducerea este făcută, credem noi, după acelaşi text francez pe care îl tradusese şi Bălcescu şi care se găsea la *Magasin pittoresque*, 1833, no. 11, p. 87. Filipescu găsea acolo, în fine, menţiunea: „Schubart, poète allemand" şi mai cu seamă o grafie greşită: Ashaverus, pe care o respectă cu religiozitate.

[55] *Contes moraux*, traduse de Heliade, apar la Bucureşti, în 1832. Samuel Micu dăduse o traducere a romanului *Bélisaire* (I. Bianu, *Viaţa şi faptele lui Samuel Micu, Analele Academiei române*, s. I, t. IX, p. 13; cit. ap., P. Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, p. 327); Conachi făcuse acelaşi lucru (v. Pastiescu, *Literatura românească, Curierul rom.* 1830, no. 78), dar cele două traduceri rămăsese în manuscris. În 1843 romanul este tradus de Simion Marcovici. O nouă traducere încearcă T. Codrescu, în *Foaia pentru minte, inimă şi literatură*, 1843, p. 233, 241; iar în 1844 *Curierul rom.* publica, în no. 46 din 12 iulie, capitolul XII din acelaşi roman, tradus de Alexandrina

Scanned with OKEN Scanner

tradusă de Smărăndiţa Rasti[56], insista asupra educaţiei morale; *Dragostea patriei*[57] şi *Asprimea către cei săraci*[58], traduse de Smaranda Porumbari, ne arătau nu numai frumuseţea iubirei de patrie, ci şi frumuseţea unei purtări blînde, plină de prietenie, faţă de cei săraci. Erau exerciţii elementare, cu care pensionul francez al d-nei Comble contribuia la completarea spaţiilor *Curierului.* Literatura franceză nu era pusă la contribuţie însă numai prin aceste elemente. *Curierul românesc,* care nu era decît un „început folositor ce se întocmise spre deşteptarea neamului şi care slujea obştei ca o şcoală de politică, de moral şi de literatură"[59] da, alături de literatura puţin atractivă a d-nei de Genlis[60], maxime extrase din Labruyère[61], Larochefoucauld[62], Massillon[63], şi nu ezită să se adreseze şi operei d-nei George Sand[64], al cărei prestigiu va merge

---

Magheru. „Preţul ei moral este mare, observă cu prilejul acesta Heliade, ea poate sluji ca un fel de catehism la tot bărbatul de stat". Părere pe care şi-o însuşea şi redactorul *Foii pentru minte* (1844, no. 26, p. 208, art. *Literar):* „Marmontel au scris pentru bărbaţii de stat". Şi această părere este împărtăşită şi de traducătoare care, (*Curierul rom.,* 1844, no. 57) dată fiind importanţa morală particulară a acestei opere, punea la dispoziţia lui Heliade toate exemplarele ca el să le împartă gratuit. Interesul pentru Marmontel era deci statornic. — Pentru uzul oamenilor politici Heliade reprodusese în *Curierul rom.,* 1836, no. 14 şi 15 din 20 şi 23 martie, probabil din *Jurnalul de Francfort* (în fine el face trimiterea incompletă: Francfort) un articol intitulat *Germania. Scrisori către un tînăr asupra politicii de acum,* în care se spunea că „politica este meşteşugul nu de a simţi tare, ci de a judeca cu înţelepciune ceea ce să cuvine fericirei oamenilor, precum şi bunei orînduieli şi înaintării societăţilor".

[56] *Curierul rom.,* 1832, no. 46—47.

[57] *Ibid.,* no. 20.

[58] *Ibid.,* no. 16.

[59] *Programă la Curierul românesc, Curierul rom.,* 1833, no. 1.

[60] *Asupra educaţiei. Din scrisorile doamnei de Genlis, Curierul rom.,* 1839, no. 82, 84, 87, 91—93, 100—101, 119—120; 1840, no. 6.

[61] *Morală. Maxime ale lui Labruyère, Curierul rom.,* 1839, no. 117.

[62] *Morală. Maxime ale lui Rochefoucauld* (sic), *Curierul rom.,* 1839, no. 118.

[63] *Cuvînt la sărbătoarea întîmpinării Domnului nostru. Asupra celor mari, Curierul rom.,* 1838, no. 9; în 1839, no. 49, *Curierul* reproduce din Massillon, după *Albina rom., Adevărul.*

[64] *Moral. Scrisori la Marcia, Curier de ambe sexe,* I, p. 34, 65. Scrisorile sînt traduse după *Lettres à Marcia,* publicate în *Le Monde,* I (1837), no. 88, 95, 101, 118, 127, 131. Pentru înţelegerea deplină a lor, v. şi *Réponse de Marcie à G. Sand* de Villegardelle, în *La Phalange,* 1837, no. 24, care continuă, sub alte titluri în no. 26 şi 28. *La Phalange* este organul şcoalei societare formate în jurul lui Fourier şi, prin Teodor Diamant sau Emanoil Bălăceanu, ea ar fi putut ajunge la cunoştinţa lui Heliade. Ea apare însă în 1836 (10 iulie) şi, scurt timp de la data aceea, falansterienii români se găseau în situaţii foarte delicate.

sporind, dar ale cărei scrieri, cuprinzînd „sentimentele cele mai desfrînate", va scandaliza pe unii buni români ce priveau lumea cu ochi de egumen bisericos[65].

Heliade însuşi cultivă genul. Iată ale sale *Meditaţii religioase*[66], din care extragem cîteva observaţiuni asupra stării tineretului şi cîteva principii formulate pentru educarea lui; tinerimea este pierdută în ignoranţă la ţară, ea este scufundată în viciu sau în falsă cultură la oraş; în ceea ce priveşte religia, nimeni nu cunoaşte altceva decît forma; tinerii bogaţi, revine el, îşi petrec vremea în „visări desfătăcioase ale cărţilor stricătoare de năravuri", în aşa fel încît „toată plăcerea le este a se afla în vorbe şi sfaturi necuvioase şi nemorale, şi îşi fac o slavă de a se arăta învăţaţi în meşteşugul desfrînării"; omul care are sarcina de a sfătui pe tineri este un organ al divinităţii; religia nu este rigidă: ea nu interzice decît plăcerile care aduc necinste; nu te îndoi; cînd te împaci cu tine, te apropii de Dumnezeu; un tînăr religios este cinstit de toată lumea; mărturiseşte-ţi religia prin sentimente, iar sentimentele religioase prin fapte; cultivă stăpînirea de sine; fii iertător cu alţii, sever cu tine însuţi; fii prudent în alegerea prietenilor; nu te juca de-a dragostea, păstrează-te curat cu inima şi trupul[67]. Şi Heliade revine asupra problemei în *Cîteva cugetări asupra educaţiei publice*[68], unde el pledează pentru educaţia integrală a poporului făcută de cei care au în mîna lor puterea materială: guvernul, biserica şi aristocraţia. Educaţia aceasta trebuia să stîrpească răutatea din sufletul omului, să distrugă nedreptatea din societăţi şi să creeze pe omul evanghelic. Pentru dezvoltarea acestor principii el avea intenţia să scrie o operă de educaţie morală-

---

[65] *Jorj* (sic) *Sand, Albina rom.*, 1840, no. 12, Informaţia *Albinei*, provenită cele mai adeseori din foile ruseşti ale epocii, se resimte de animozităţile excitate în Rusia de opera d-nei George Sand. Se ştie că viaţa liberă, „sentimentele desfrînate" ale operei sale şi chiar hainele sale bărbăteşti făcură pe criticii ruşi să întreprindă lupte grele între ei; v. W. Karénine, *George Sand, sa vie et ses oeuvres, 1804—1876;* Paris, 1899—1926, vol. I, p. 14—15. Foaia moldovenească nu întîrzie de a se face ecoul acestor lupte. Ea menţionează totuşi calităţile literare ale scriitoarei franceze şi ne spune că, sub influenţa lui Chateaubriand şi Lamennais, a ajuns să profeseze „idei nouă republicane şi filosofice". *Albina* revine asupra aceleiaşi scriitoare în no. 72 din 1840.

[66] *Curier de ambe sexe*, I, p. 132, 193; se publică un fragment întitulat: *Tînărul;* acelaşi şi în *Muzeu naţional*, II, no. 8—9.

[67] *Curier de ambe sexe*, I, p. 193—202.

[68] *Curierul rom.*, 1839 no. 155—158; articolul apare şi în *Curier de ambe sexe*, II, p. 255—278; în aceeaşi ordine, în G. Munteanu, *Primăvara* şi *Căsătoria* (din *Meditaţii religioase*) în *Muzeu naţional*, II, no. 2 şi 10.

Scanned with OKEN Scanner

religioasă, care trebuia să poarte numele de *Împărăţia lui Dumnezeu*[69]. El ştie că realizarea scopului propus necesita concentrarea eforturilor. De aceea regretă tonul violent al scrisorilor lui Maiorescu; scopul fiecăruia trebuie să se integreze în scopul general, care este „creşterea naţiei, formarea unei opinii de obşte, şi a unei opinii drepte... Simţiţi solia dumneavoastră şi priviţi toţi la o unime: la adevărata luminare a neamului, la care, ca să ajungă, trebuie dumneavoastră mai întîi să aveţi un metod, o sistemă şi aceasta ca să se facă trebuie să vă adunaţi şi să vă chibzuiţi"[70]. Şi spre a sfîrşi, vom arăta care erau cărţile cu ajutorul cărora trebuia să se înceapă această adevărată cultură: 1° *Istoria sfîntă a vechiului şi noului Testament*, în traducerea lui Simion Marcovici; 2° *Istoria Testamentului vechi şi nou*, tradus de fostul protopop Ion; 3° *Catechismul* lui Aaron; 4° *Datoriile omului creştin* de Simion Marcovici; 5° *Meditaţiile religioase* ale lui Gavriil Munteanu[71]. Educat în această atmosferă, omul lui Heliade ar fi ajuns, fără îndoială, omul evangelic, cu ajutorul căruia s-ar fi putut întemeia împărăţia lui Dumnezeu[d].

În serviciul aceleiaşi idei ne apare Heliade şi atunci cînd stabileşte marile sale proiecte de biblioteci, mai mult sau mai puţin universale. Din primele timpuri ale existenţei sale, *Curierul românesc* lansează ideea unei instituţii de cultură. Sub titlul *Din biblioteca rumânească*[72], el vorbea mai întîi de sacrificiile făcute în Germania pentru difuzarea culturii în popor; insista apoi asupra patriotismului cu care erau întîmpinate în Ungaria iniţiative de genul acesta. Şi atunci „dacă din toate neamurile cele ce se străduiesc a se cultivi au făcut fundaţii, pentru ce să nu se afle şi din naţia rumânească care să alcătuieşte din 7 milioane de suflete vreo cîţiva bărbaţi avuţi care să întemeieze spre nemuritoare pomenire şi lauda lor acest fel de fundaţii? Milostiviţi-vă dară, bărbaţi rumâni cu averi de la Dumnezeu dăruiţi, a vă îngriji pentru binele de obşte".

Apelul lui Heliade n-avu răsunetul dorit: nu se arătă nici un bărbat milostiv, cu grije pentru binele general; Heliade se văzu atunci nevoit să-şi măsoare intenţiile pe propriile sale posibilităţi. El lansează programul-manifest al *Adaosului literar* la *Curierul*, în care îşi propunea să dea în româneşte pe Marmontel, pe care nu-l

[69] *Art. cit., Curier de ambe sexe*, II, p. 276; v. şi *Acte şi scrisori...*, p. 39.
[70] *Asupra scrisorii D. Maiorescu din Foaia literară, no. 16, Curierul rom.*, 1838, no. 18.
[71] *Curierul rom.*, 1840, no. 17.
[72] *Ibid.*, 1829, no. 35—37.

Scanned with OKEN Scanner

numea, şi pe Young, pe care îl numea. Încă de mai înainte el isprăvise traducerile din Lamartine şi Lévizac, şi *Adaosul* se mărgini la aceşti patru scriitori.

Atenţia lui Heliade se îndreaptă atunci în altă direcţie. Încă din 1827 el se gîndise la rolul teatrului, şi punctul VII din statutele Societăţii literare, întemeiată de Constantin Golescu şi Heliade, vorbea de înfiinţarea unui teatru naţional[73]. Scopul imediat al spectacolelor era de a veni în ajutorul şcoalelor, bolnavilor, familiilor sărace; dar rezultatul îndepărtat nu putea să fie decît regenerarea naţiei şi dovada că deprinderile vechi au fost pentru totdeauna părăsite[74].

Condiţiile politice deveniră mai favorabile şi, în 1832, se puseră bazele Societăţii filarmonice[75], ceea ce făcu să se întrevadă alte regiuni de exploatat: „Şcoala Soţietăţii filarmonice, păşind cu pasuri foarte repezi şi avînd în foarte scurtă vreme a se forma o cumpanie de actori rumâni, s-au pus la lucrare a se şi tipări un fel de repertoriu sau bibliotecă pentru Teatru naţional“[76]. Necesitatea de a organiza munca decurgea prin urmare din necesitatea de a crea, într-un timp scurt, un repertoriu dramatic[e]. El începu cu piese din Molière, Voltaire şi Byron. Repertoriul se îmbogăţea repede. În timp de un an, spunea *Gazeta Teatrului naţional*, limba română se îmbogăţise cu mai mult de patruzeci de opere dramatice. Şi în lunga listă publicată cu prilejul acela, locul de onoare era ocupat de Molière[77].

Abia început, lucrul trebui să fie părăsit. Societatea se dizolvă în condiţiuni destul de misterioase, în care politica avu, fără îndoială, un rol de căpetenie. Dar Heliade nu era omul care să se lase distrus de evenimente. După suplimentul literar al *Curierului*, după biblioteca dramatică a Societăţii filarmonice, el întreprinde o nouă colecţie, *Colecţia de autorii clasici*. Pentru aceasta scria, la 15 octombrie 1836, lui Negruzzi: „Cărţile bisericei, autorii clasici, o enciclopedie de ştiinţe şi actele şi lucrările guvernului alcătuiesc o limbă şi limba desăvîrşită este una din cele ce caracterizează o

---

[73] *Issachar ...*, p. 78; asupra acestei societăţi v. P. Eliade, *Hsitoire de l'esprit public en Roumanie, au dix-neuvième siècle*, I, Paris, 1905, p. 216 sqq.

[74] *Curierul rom.*, 1831, no. 22; v. şi art. *Teatru*, *ibid.*, no. 4.

[75] G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 126.

[76] *Înştiinţare*, *Curierul rom.*, 1834, no. 17.

[77] *Teatrul Bucureştilor*, *Gazeta Teatrului naţional*, no. 3, p. 31, 32; v. şi lista publicată în *Curierul rom.*, 1836, no. 33 precum şi scrisoarea adresată de Repey lui Heliade în 1836, în *Curierul rom.*, 1836, no. 60.

Scanned with OKEN Scanner

naţie". El intenţiona să dea douăzeci şi patru de broşuri pe an, şi aceasta spre a progresa mai repede decît prin *Curierul românesc*. Homer, Virgiliu, Tasso, erau poeţii prezenţi, în momentul acela, în mintea sa[78]. Scurt timp după aceasta, la 4 ianuarie 1837, el anunţa că întreprinderea trecuse în faza realizărilor[79]. Primul volum era *Saul* de Alfieri, tradus în româneşte de Aristia; *Corsarul* lui Byron apare la 22 ianuarie, iar *Lara* trebuia să apară la 1 februarie[80]. Heliade făgăduise un volum la două săptămîni şi se silea din toate puterile să se ţină de cuvînt.

Colecţia de autorii clasici a lui Heliade conţinea scriitori clasici după concepţia sa. El avea într-adevăr intenţia să dea pe Xenofon, Demostene, Homer; dar Byron era unul dintre autorii ce se găseau într-însa[81]. Şi apoi ordinea pe care el şi-o propusese nu putu fi respectată; traducerea *Iliadei* se opri curînd după ce fusese începută. El fu atunci obligat să se adreseze în altă parte şi Negruzzi îi trimise traducerea a două drame de Victor Hugo, *Maria Tudor* şi *Angelo*[82]. Totuşi nu necesitatea strică titlul frumos ales de Heliade; pentru el clasic era acelaşi lucru cu ilustru şi, în 1837, Victor Hugo se bucura de o mare reputaţie în ţările române. Calea sa fusese pregătită de Lamartine şi Byron, care, la rîndul lor, după mentalitatea din acel timp şi din acel loc, nu mergeau împotriva poeticei clasice.

Colecţia înainta cu greutate de la un volum la altul. În jurul lui Heliade se lucra, de bună seamă, dar era un lucru încet. Şi apoi, întreprinderea era susţinută cu banii lui şi el nu era decît un tipograf nici prea sărac, dar departe de a fi bogat. În felul acesta se explică faptul că abia la 15 aprilie 1839 poate anunţa că prima parte a colecţiei era pe punctul de a fi încheiată; în curînd urma să se distribuie subscriitorilor *Colecţiei Marino Faliero* şi *Cerul şi pămîntul* de Byron[83]. Şi numai la 2 august *Curierul* putea să anunţe că cea din urmă lucrare apăruse[84]. „Multele împiedicări n-au iertat pe editorul aceştii colecţii a grăbi sfîrşitul acestui d-întîi period. Şi piedicele au fost, multele cheltuieli, şi numărul puţin al suscriptorilor". El avea cu toate acestea îndrăzneala să

---

[78] *Conv. lit.*, XII, p. 376.
[79] *Curierul rom.*, 1837, no. 89.
[80] *Ibid.*, no. 93.
[81] *Ibid.*, no. 89.
[82] Răsturnarea ordinei, în *Curierul rom.*, 1837, no. 4 din 26 martie.
[83] *Curierul rom.*, 1839, no. 60.
[84] *Ibid.*, no. 125.

Scanned with OKEN Scanner

anunţe partea a doua, în care trebuia să dea pe Homer în continuare, pe Hugo, Byron, Rousseau, cel dintîi în traducerea lui Aristia, al doilea în traducerea lui Negruzzi[85] sau Boliac, sau a căpitanului Stoica, al treilea şi al patrulea în traducerea lui Heliade însuşi. Primul număr apăru, aducînd *Cea din urmă zi a unui condamnat* de Hugo, tradusă de Stoica[86]. Şi mai departe colecţia se ciocni de aceleaşi greutăţi ca şi mai înainte[87]. În 1841 el face un nou apel pentru completarea traducerilor începute: Homer, Alfieri, Byron, Lesage[88]. Dar şi acest apel avu soarta celor precedente: toate eforturile lui Heliade erau destinate să se sfarme de indiferenţa compatrioţilor săi. Faptul acesta îl făcea însă să fie cu atît mai hotărît în lupta pe care o ducea pentru promovarea culturii. În curînd el îşi va îndrepta privirile spre ceea ce se încerca aiurea şi va lansa atunci proiectul măreţ al *Bibliotecii universale*[1].

Spre a-nţelege mai bine această încercare a lui Heliade, trebuie să stăruim puţin asupra activităţii unuia dintre colaboratorii săi, pictorul Negulici. Acesta petrecuse mai mulţi ani în Franţa, unde studiase pictura, dar unde se interesase şi de literatură şi de problemele de educaţie. Întors în România, Negulici este obiectul atenţiunilor lui Heliade. Cînd el face o călătorie în Grecia, *Curierul* ţine în curent cu acest fapt pe cititorii săi[89]; mai tîrziu, cînd Heliade este obligat să lipsească din ţară cîtăva vreme ca să-şi procure cele necesare pentru noua sa bibliotecă, îi încredinţează lui Negulici redacţia ziarului[90]. Acesta figura în proiectele literare ale lui Heliade pentru *Bibliotecă*[91], dar lucra totodată şi în Asociaţia literară din Bucureşti[92]; observînd fobia heliadistă a acestei socie-

---

[85] *Curierul rom.*, 1839, no. 60.

[86] V. scrisorile dintre traducător şi Heliade, în *Curierul rom.*, 1840, no. 27 şi 29.

[87] În acelaşi sens menţionăm *Băgări de seamă asupra întemeerii Cercului nobil de pămînteni şi de străini*, publicat în *Curierul rom.*, 1838, no. 11 şi întovărăşit de un *Prospect*. Se insista asupra rolului civilizator al presei, apoi se arăta organizarea cercului; era o societate alcătuită numai din bărbaţi; se organiza o sală publică de lectură, dar se prevedeau şi alte posibilităţi de distracţie; joc de cărţi, biliard, fumat, saloane de conversaţie. Sala de lectură urma să fie asortată cu numeroase ziare şi reviste, cea mai mare parte în limba franceză.

[88] *Curierul rom.*, 1841, no. 38 din 29 decembrie.

[89] *Frumoase arte, Curier de ambe sexe*, III, p. 231.

[90] Negulici este redactor al ziarului între: 1 octombrie 1845 şi 1 decembrie 1846; v. *Curierul rom.*, 1846, no. 17 şi 102.

[91] *Însemnare* la ediţia a II-a a *Curierului de ambe sexe*, V. p. 248.

[92] *Anul 1848 în Principatele române. Acte şi documente*, I. p. 49.

Scanned with OKEN Scanner

tăţi, el nu stătu pe gînduri de-a lua apărarea prietenului său[93]. În timpul revoluţiei de la 1848 se ilustră ca bun administrator al oraşului Ploieşti[94]. Scurt timp în urmă însă, raporturile dintre cei doi prieteni deveniră foarte reci. Negulici se lăsă convins de versiunile care circulau în legătură cu intenţiile lui Heliade, care-ar fi utilizat revoluţia şi emigraţia ca să obţină domnia în Muntenia. Atunci avu loc între dînşii o explicaţie nervoasă şi amară. Exilaţi amîndoi, Heliade îi scria, la 15 martie 1851: „Preceptele şi punctele de vedere ce ai în scrisoarea d-tale, nu crez să le fi luat de la părinţi, nu crez să le fi pescuit din Aimé-Martin ce l-ai tradus cu atîta ardoare"[95].

Aimé Martin? — „Des écrivains jeunes ou obscurs — tels que Soumet et Aimé-Martin en France . . . saisissent l'occasion de l'apparition de *l'Allemagne* pour associer leur nom à celui de son illustre auteur"[96]. Cum Soumet nu este un scriitor fără importanţă, distincţia este, se vede, foarte limpede: Soumet era tînăr, Aimé Martin era obscur. Şi totuşi el fu scriitorul ce se impuse atenţiei lui Negulici. Fost profesor de literatură la Athénée şi la Ecole polytechnique, prieten şi biograf al lui Bernardin de St. Pierre, director al bibliotecii Sainte-Geneviève, Aimé Martin era, în acelaşi timp, un pedagog şi, în literatură, un admirator al marilor clasici. El însuşi făcea încercări în poezie şi astfel dă la lumină, în 1838, *Caligula, tragédie en 5 actes*[97], precum şi două comedii simple ca factură şi elementare ca spirit, *La Gageure* şi *Les Quiproquo*[98]. Dar el atrase atenţia pictorului român îndeosebi prin opera lui de educator şi de vulgarizator de cunoştinţe ştiinţifice. În sensul acesta trebuie să menţionăm *De l'éducation des mères des familles, ou de la civilisation du genre humain par les femmes*[99] şi *Lettres à Sophie sur la*

---

[93] Heliade, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine*, Paris, 1851, p. XVI—XVII.

[94] *Ibid.*, p. 303.

[95] Heliade, *Scrisori din exil*, p. 100.

[96] I. A. Henning, *L'Allemagne de M-me de Staël et la polémique romantique*, Paris, 1929, p. 2. În 1811 Chateaubrind scria unei prietene: „Il y a un certain M. Aimé-Martin qui m'a pris pour modèle". Ap. P. Moreau, *Le romantisme*, Paris, Gigord, 1932, p. 48, notă.

[97] Paris, A. Philippe; în 8, 42 p.

[98] *La gageure, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le théâtre de Chalons-sur-Saon, la 31 Janvier 1836; Les quiproquo, comédie en un acte et en vers; n'ayant pas encore paru* . . . Paris, 1838.

[99] Paris, C. Gosselin 1834; 2 tom. într-un vol. in 8. Cartea are foarte numeroase ediţii.

Scanned with OKEN Scanner

physique, la chimie et l'histoire naturelle[100]. Acestea sînt operele pe care Negulici le traduce în românește între 1844—1846[101].

Preocupat în același timp de problema educației sociale, el însuși lansează proiectul unei colecții de opere de caracterul acesta și face să apară, în *Curierul românesc* din 1846, un *Plan de o mică bibliotecă universală, religioasă, morală, literară, petrecătoare, științifică etc. etc., pentru educația omului de toate clasele mirene și eclesiastice și pentru ambe sexele, începînd de la vîrsta copilăriei și pînă la vîrsta coaptă*[102]. Cea mai mare parte din operele cuprinse în catalogul acestei biblioteci au un caracter moral sau practic. Asupra faptului acesta insistă Negulici în mod deosebit în introducerea ce precede catalogul, deoarece el credea că educația poporului trebuia îndrumată în direcția aceasta. Cu cîteva luni mai înainte Heliade lansase apelul său pentru *Biblioteca universală*. Negulici ne asigură că intenția lui nu era să scadă prestigiul întreprinderii lui Heliade, care îi părea colosală, ci de a-i deschide calea, pregătind tinerimea; modest, el recunoștea că cel care trebuia s-o perfecționeze era Heliade.

Și pentru că biblioteca lui Negulici nu era, în ultimă analiză, decît complementul celei proiectate de Heliade, ne îngăduim să reproducem cîteva capitole din catalogul său, ca să avem o idee sumară de preocupările pictorului român:

---

[100] Paris, H. Nicolle, 1810; 2 vol. in 8.

[101] *Educația mumelor de familie sau civilisația neamului omenesc prin femei, de... Scriere încoronată de Academia franțeză. Tradusă slobod după a patra ediție de...*; București, vol. I, tip. Walbaum, 1844; vol. II, tip Heliade, 1846, in 8; *Scrisori către Sofia, asupra fisicei, himiei și istoriei naturale*, în *Curierul rom.*, 1846, no 40, 42, 45, 49—52, 56—58, 60—63; în același ziar, 1846, no 47 se traduce din Aimé Martin *Despre amor. Lege fisică și morală a naturii.* — *Scrisori la Sofia* sînt anunțate de Heliade în *Bibliografie, Curierul rom.*, 1844, no 37; ele urmau să formeze 2 volume; în *Curierul* din 1846, no 99, ele sînt anunțate în 4 volume. — Aimé Martin era apreciat de tinerimea română din acea epocă. Ion Ghica ne vorbește, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, București, Alcalay, 1905, p. 300, de Alexandru Golescu, supranumit Albu, supranumit de asemenea Aimé Martin; scriitorul francez este menționat și de Aricescu, *Istoria Cîmpulungului, prima rezidență a României*, București, tip F. Om, 1855—1856, vol. II, p. 77 și 106. — Ca scriitor, Negulici este complet uitat, și pe nedrept uitat. N. Iorga îl menționează în treacăt în *Ist. lit. rom., v. XIX* v. II, p. 168, dar revine asupra lui în *I. D. Negulici, „Biblioteca enciclopedică"*, în *Revista istorică*, XX, no. 1—3 (1943, ianuarie-martie) p. 16—17. Pentru activitatea lui artistică v. cele cîteva reproduceri, în Lucia Dracopol, *I. Negulici 1812—1851*, București, Națională Ciornei, 1934.

[102] *Curierul rom.*, 1846, no. 98 din 27 decembrie.

SECŢIA I

Partea 3.

S. Clementie de la Alexandria, *Îndemnuri către boeri. Care bogat va fi mîntuit;*
S. Vasile, *Ecsameron, sau adunare de discursuri asupra faptelor de şease zile a creaţiei;*
S. Grigorie de la Nisa, *Ecsameron* (urmare a scrierii S-lui Vasile, fratele S-lui Grigore);
S. Ioan Hrisostomul, *Despre educaţia junimei. — Că nimini nu poate face rău celui ce nu-şi face rău lui însuşi. — Alegere de omelii asupra Psalmilor; asupra Evangheliei S-lui Ioan; asupra faptelor Apostolilor; asupra epistolelor către romani: asupra epistolelor către corinteni; asupra S-lui Matei.*
S. Efremie, *Discurs asupra vorbelor: „Fii cu băgare de seamă asupra ta însuţi";*
S. Ieronim, *Despre datoriile preoţilor şi despre obligaţiile călugărilor;*
S. Augustin, *Despre chipul cu care trebuie a se învăţa cei proşti;*
S. Ambrosie, *Despre binele morţii;*
S. Grigorie cel Mare, *Despre grija şi datoriile pastorilor. — Dialoguri. — Omelii asupra Evangheliei. — Epistole alese;*
Salvien, *Guvernul lui Dumnezeu;*
Bossuet, Fénelon } *Alegeri de scrieri teologice;*
Nicolle, *Despre fiinţa lui Dumnezeu şi nemurirea sufletului. — Că nu trebuie a se purta după întîmplare. — Mijloace de a conserva pacea cu oamenii.*

SECŢIA V

Partea 1.

Filosofie

Epictet, *Manual;*
Marc-Aureliu, *Cugetări;*
Plutarc, *Morală;*
Malebranche, *Tractat despre amorul de Dumnezeu;*

Scanned with OKEN Scanner

Hegel, *Enciclopedie de ştiinţe filosofice;*
Dugalt Stewart, *Încercare de filosofie morală;*
Iosif Scheling, *Idei pentru o filosofie a naturii; Despre relaţia artelor cu natura;*
Schulze, *Doctrină filosofică a naturii.*

PARTEA 2

Politică şi teorie politică.

Hobbes, *Corpul politic sau elementele legii morale şi civile;*
J. J. Rousseau, *Contract social;*
Bernardin de St. Pierre, *Teorie politică* (*Armoniile naturii şi Dorinţele unui solitar*).

PARTEA 3

Economie politică

Suzanne, *Principuri generale de economie politică şi industrială;*
Dupont de Nemours, *Fisiocraţie sau constituţie naturală de guvernul cel mai bun pentru neamul omenesc.*

PARTEA 4

Jurisprudenţă

Puffendorf, *Despre datoriile omului şi ale cetăţeanului aşa precum sînt prescrise de legea naturală* (Tradus în limba franceză de Barbeyrac);
Kant, *Projet de pace perpetuă.*

El adăuga de asemenea capitole asupra agriculturii, igienei, tratate pentru studiul artelor, printre care şi Sulzer, *Teorie generală de bele arte* şi o întreagă secţiune, a doua, asupra educaţiei: 1) instrucţia religioasă; 2) lecturi morale pentru copii; 3) educaţie; 4) alegere de cărţi de morală pentru tinerii din clasa lucrătorilor. Şi ca să avem o idee şi mai limpede despre intenţiile sale, trebuie să

Scanned with OKEN Scanner

adaugăm şi faptul că M-me de Genlis, care nu putea să nu fie prezentă, nu figura în capitolele de literatură morală, ci în acela de „literatură uşoară". Iată deci ce însemna pentru Negulici această „literatură uşoară".

Cea mai mare parte a scriitorilor înregistraţi în catalogul său nu figura şi în acela al lui Heliade; erau însă unii notaţi în ambele cataloage, îndeosebi în capitolele referitoare la filozofie. Ei urmau să fie traduşi probabil de Negulici pentru biblioteca lui Heliade, dar traducătorul îi înscria şi în colecţia sa.

Şi el începu lucrul, febril şi productiv[103]. Spre a înlătura toate dificultăţile pe care cititorii le-ar fi putut întîlni, el se văzu nevoit să alcătuiască în acelaşi timp un vocabular de neologisme, „de toate zicerile priimite pînă acum în limbă şi de toate cele ce trebuie a se mai priimi d-acum înainte, şi mai ales în ştiinţe"[104]. În felul acesta el aborda problema limbii literare, pe care şi-o pusese încă din introducerea la primul volum din *Educaţia mumelor:* „Aş fi dorit să întrebuinţez în această traducere o limbă mai bogată în termeni şi în expresii, şi mai curăţită de slavonismuri, decît aceea ce am întrebuinţat. Dar fiindcă întîiul interes al patriei este, ca nişte asemenea scrieri folositoare să fie înţelese pentru fiecare român din toate clasele, m-am silit, cît mi-a stat prin putinţă, şi a putut suferi această scriere, a întrebuinţa şi un stil simplu, fără însă a cădea prea mult în rugina veche.

Cu toate acestea, fiindcă limba unui popor este bogată în termeni numai atît pre cît mintea lui este bogată în idei şi în ştiinţe, şi fiindcă cartea aceasta poartă în sine idei şi lumini nuoi pentru rumân şi pentru limba lui, firește se înţelege, că de multe ori m-am văzut foarte strîmptorat întru a da în româneşte cutare

---

[103] În afară de traducerile din Aimé Martin, Negulici face numeroase alte traduceri. Asupra lui *Gulliver*, v. N. Iorga, *art. cit.*, *Rev. ist.*, XX, no. 1—3, p. 16—17. O bibliografie incompletă a publicaţiilor lui Negulici a dat C. Aricescu, *Corespondenţa secretă şi acte inedite ale capilor revoluţiunii române de la 1848*, broşura III, p. VII, notă. *Curierul rom.*, 1844, no. 37 anunţa: 1) *Zestrea Suzetei, memoriile sau viaţa D-nei de Senneterre;* 2) *Clotilda şi Edmund sau Judita franţeză*, de J. E. Piccard; în 1846, no. 35, *Martirii* de Chateaubriand; în 1846, no. 99 se anunţă, alături cele de mai înainte; 1) *Paulina Rubens;* 2) *O familie săracă;* 3) *Minunatele întîmplări ale lui Lideric;* 4) *Arta de a place sau sfaturi pentru femei;* 5) *Arta de a-şi alege femee sau sfaturi pentru bărbaţi;* 6) *Dreptatea lui Dumnezeu;* 7) *Samoil Neguţătorul.* Trebuie să menţionăm de asemenea *Maria*, tradusă din S. H. Berthoud şi publicată la Bucureşti, în 1846 şi *Vocabularul*, apărut în *Curierul rom.*, 1846, no. 37—39, 41, 48 şi, în broşură, în 1848.

[104] În *Curierul rom.*, 1846, no. 37.

Scanned with OKEN Scanner

sau cutare idee, cutare sau cutare ziceri ştiinţifice sau numiri de objete pe care românul nu le mai are şi le-a uitat. Atunci cu toată voinţa mea de a fi simplu în termeni nuoi, am fost silit de a priimi ideile cu ziceri din limba maica limbii noastre, precum şi numirile tehnice şi de objete, dîndu-le însă terminaţia română"[105]. Terminii noi introduşi în limbă a socotit necesar să-i explice, cu toate că „aceste ziceri sînt prea cunoscute de toţi cei care au urmat marşul culturii limbii noastre". Şi încheind introducerea, el dorea o a doua ediţie cărţii ce tipărea, ca să poată avea prilejul să întrebuinţeze o limbă mai bogată şi, reformator patriot, şi „literele noastre strămoşeşti[106]. El nu putea să dea însă o extensiune prea mare acestor chestiuni de ordin filologic, deoarece motivul esenţial al străduinţelor sale era să înveţe pe români, să-i lumineze ca să nu piară[107].

Cu această concepţie asupra limbii literare şi misiunii sociale a scriitorului, Negulici nu este decît ecoul lui Heliade. Activitatea lor se desfăşură paralel şi se luminează reciproc.

Înclinările moraliste ale lui Heliade găseau astfel un punct de sprijin în Negulici şi în Aimé Martin. Dar el mai găsea şi altceva.

În 1836, Emile de Girardin întemeiază o societate comercială, al cărei scop era să editeze pe scriitorii clasici J. Bouchon este însărcinat cu conducerea secţiei istorice, Aimé Martin este directorul secţiei literare. Societatea trebuia să aibă un capital de 1.000.000 de franci, împărţit în 4000 de cupoane. Întreprinderea fu numită *Le Panthéon littéraire*. Se lansară mai întîi manifeste[108] şi, în 1837, Aimé Martin făcu să apară o lucrare în care se dau informaţiuni asupra scopurilor urmărite şi se făcea analiza unora din lucrările ce urmau să apară. Lucrarea este intitulată *Introduction au Panthéon littéraire* sau, cu titlul interior, *Plan d'une bibliothèque universelle. Etudes des livres qui peuvent servir à l'histoire littéraire et philosophique du genre humain, suivi du catalogue des chefs d'oeuvre de toutes les langues et des ouvrages originaux de tous les peuples*[109].

---

[105] *Educaţia mumelor . . .*, I, p. IX.
[106] *Ibid.*, p. X.
[107] *Ibid.*
[108] Pentru aceste manifeste, v. C. Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres du XIX-e siècle*, t. VI, p. 319.
[109] Paris, Desrez, in 8.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Aimé Martin instrucţiunea popoarelor este o condiţie esenţială; printr-însa se poate ajunge la organizarea democrată a popoarelor, printr-însa se poate lămuri judecata popoarelor, ea singură poate difuza, într-o societate democratică, principii comune, care să poată duce în primul rînd la întemeierea unităţilor naţionale, „pour arriver un jour à l'unité humanitaire"[110]. Instrucţiunea trebuie să caute în fundul sufletului omenesc fiinţa morală pe care Dumnezeu a pus-o acolo[111].

Aşa cum se prezenta în momentul acela, starea morală a Franţei era disperată. Franţa murea din pricina lipsei de idei generale; „elle meurt dans les familles à qui on refuse la vie morale et religieuse; elle meurt dans le gouvernement qui, enorguielli de sa prospérité industrielle et financière, n-a pu s'élever jusqu'à l'intelligence de ces mots de l'Evangile: „l'homme ne vit pas seulement de pain, mais de vérité"[112]. Catolicii, este drept, dau cărţi religioase poporului; acesta caută însă opere în care să se povestească vieţi de bandiţi şi de luptători, sau scrierile bufone ale lui Voltaire şi elucubraţiile ruşinoase ale lui Pigault-Lebrun[113]. În ordine politică, se dau poporului cărţi cum este *Histoire patriotique des arbres de la liberté* a abatelui Grégoire, în care se puteau citi lucruri de felul acesta: „La destruction d'une bête féroce, la cessation d'une peste, la mort d'un roi sont pour l'humanité des motifs d'allégresse"[114]. Cu astfel de cărţi nu se putea ajunge decît la semicultură sau la falsă cultură, ceea ce era cu mult mai primejdios pentru viaţa satelor decît ignoranţa cea mai autentică.

Nenorocirea era însă sporită de instrucţia tineretului: „au — dessus de ce chaos populaire, apparaît une jeunesse turbulente, sans principes, habituée dans le collèges aux idées greques et romaines, et s'inoculant dans les cabinets littéraires les idées américaines; une jeunesse pleine de présomption, mêlant tout, brouillant tout; haissant le despotisme et regrettant l'épée de Bonaparte; réhabilitant Robespierre par les arguments de M. de Maistre sur l'excellence du bourreau; prenant la guillotine pour emblème, Marat pour modèle, l'émeute pour principe, la terreur pour une forme de gouvernement; plongée enfin dans la théorie de l'assassinat jusqu'au

---

110 *Introduction au Panthéon littéraire*, p. 2.
111 *Ibid.*, p. 3.
112 *Ibid.*, p. 5.
113 *Ibid.*, p. 8—10.
114 *Ibid.*, p. 11, nota I.

Scanned with OKEN Scanner

point de ne plus le distinguer de la vertu, et se croyant propre à gouverner le monde parce qu'elle ne reculerait devant aucune des extrémités du crime"[115].

Salvarea nu poate veni decît de la cărţi. În ele este înscrisă ideea şi ideea guvernează lumea. Popoarele sînt ceea ce sînt cărţile lor: India şi Turcia sînt opera *Vedelor* şi a *Coranului;* Europa şi America, cu libertăţile lor, nu sînt opera unui Cromwell, Washington, Mirabeau: „mon regard porte plus haut, je vois le Christ et l'*Evangile*"[116].

Le Panthéon littéraire nu era numai cea mai grandioasă întreprindere de librărie din cîte a cunoscut lumea, ci şi o concepţie înaltă de morală publică şi o încercare de instrucţie naţională. „Il s'agit d'habituer les esprits les plus vulgaires aux images du beau et du bon, de jeter dans la circulation une grande masse d'idées civilisatrices, de détruire partout l'erreur par la présence de la vérité et, pour tout résumer en un mot, de rendre les plus sublimes pensées du génie communes à tout un peuple"[117]. Adevărată bibliotecă universală, *Le Panthéon littéraire* îşi propunea să publice capodoperele tuturor literaturilor, operele originale apărute în orice limbă, cărţile sacre şi primitive ale tuturor popoarelor; el era „le recueil de tout ce que l'homme a pu découvrir sur Dieu, sur la nature et sur lui-même", el era „le livre des pensées du genre humain"[118]. Ca şi *Enciclopedia* din secolul al XVIII-lea, *Le Panthéon littéraire* era un monument ridicat ştiinţei omeneşti. Ele erau însă profund deosebite prin dimensiuni şi prin concepţia ce sta la bază: „Lorsqu'au dix-huitième siècle Diderot conçut le plan de l'*Encyclopédie,* il ne s'agissait de rien moins que d'élever un monument entre le passé et l'avenir, sur lequel tout le passé était écrit. Grande conception, moins grande cependant que le *Panthéon littéraire.* Diderot résumait dans l'ordre alphabétique, et les procédés de l'art, et les découverts des sciences, et les systèmes de philosophie; nous, nous publions les ouvrages originaux de toutes ces choses. *L'Encyclopédie* n'est pour ainsi dire que la table des matières de notre collection: table incomplète, et dont aujourd-hui les articles les plus importants seraient à refaire, tant nos progrès ont été rapides"[119].

---

[115] *Introduction . . .*, p. 4—5.
[116] *Ibid.*, p. 17—18.
[117] *Ibid.*, p. 16.
[118] *Ibid.*, p. 21.
[119] *Ibid.*, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

Şi Aimé Martin îşi continua *Introducerea* analizînd operele de căpetenie ale literaturii universale şi termina cu un voluminos catalog, în care lucrările erau alese şi după importanţa lor, dar şi după înclinările sale moraliste şi iubirea pentru literatura clasică, ce mergeau atît de departe încît însuşi Lamartine, „son illustre ami“[120], era pur şi simplu lăsat la o parte.

Ca şi Negulici, Heliade a cunoscut *Introducerea* lui Aimé Martin. Ideile expuse acolo erau într-o consonanţă desăvîrşită cu propriile sale idei, şi faptul acesta l-a determinat să se intereseze de aproape de organizarea societăţii franceze. În adevăr, el propune, în 1843, întemeierea unei societăţi pe acţiuni pentru tipărirea de cărţi[121], ceea ce dovedeşte că scriitorul român cunoştea nu numai *Introducerea* lui Aimé Martin, ci şi prospectele lansate la întemeierea *Panteonului literar*. Propunerea lui n-avu însă o primire mai favorabilă decît cele făcute mai înainte; de aceea revine, în 1845, propunînd din nou înfiinţarea unei societăţi pe acţiuni. Era vorba de o sută de acţiuni de cîte douăzeci de galbeni. Heliade mărturiseşte că şaizeci de acţionari erau găsiţi[122]. Era adevărat? Şi chiar dacă era adevărat, ce se putea face cu o sumă aşa de neînsemnată? El înţelesese atunci că, spre a împrăştia indiferenţa compatrioţilor săi, trebuia să încerce o lovitură mare. Şi lansă, în 1846, un nou apel, însoţit de data aceasta de un bogat catalog.

Apelul era în stilul apelurilor de mai înainte. Heliade începe prin constatarea că literatura română era cu totul săracă. Pentru a vindeca în parte răul acesta, el propunea să se dea, în traducere românească, „cei mai remarcabili autori antici şi moderni, ale căror opere au contribuit spre împlinirea faptei mari a civilisaţiunei, spre formarea minţii şi inimii umane, spre perfecţia omului. Fără nişte asemenea scrieri nu e literatură, nu e progres“, constata scriitorul român la rîndul său[123]. Operaţiunea aceasta ar fi avut apoi o

---

[120] *Educaţia . . .*, I, p. 1; în afară de ceea ce putea fi informaţie venită de la Negulici, Aimé Martin ajungea la cunoştinţa lui Heliade prin ziare franceze, în primul rînd prin *Journal des débats*, bine cunoscut scriitorului român; la 27 februarie 1844 se anunţa într-însul vol. II din Racine, ediţie îngrijită de Aimé Martin, „l'homme de notre temps peut-être qui sent le mieux nos grands classiques, que les a étudiés avec le plus d'amour et de respect“.

[121] *Chemare către folos, facere de bine şi glorie*, *Curierul rom.*, 1843, no. 4.

[122] *Însoţire pentru tipărire de cărţi*, *Curierul rom.*, 1845, no. 18.

[123] *Chemare*, *Curierul rom.*, 1846, no 26; apelul şi catalogul sînt reproduse de Heliade şi în *Curier de ambe sexe*, V; catalogul, p. 239—244; apelul, p. 244—248.

Scanned with OKEN Scanner

altă urmare, deosebit de importantă; limba literară, forţată să exprime idei din toate domeniile cunoştinţelor omeneşti, ar deveni mai bogată şi mai capabilă să exprime totul. Foloasele erau aşadar multiple: „cultura limbii, răspîndirea cunoştinţelor, mîntuirea de rătăcirile întunericului, stima străinilor şi a posterităţii şi, ce este mai mult, stima noastră către noi înşine“[124].

Catalogul, care a stîrnit admiraţia contemporanilor şi curiozitatea istoriografilor literaturii române, este cu mult mai puţin original decît îndrăzneţ. Heliade nu-şi permite decît mici abateri de la modelul francez, dar cît de revelatoare sînt aceste mici abateri pentru formaţiunea intelectuală a lui! Şi-apoi, acest catalog nu era decît un început, planul lui Heliade fiind, probabil, de a da ceva asemănător măreţului *Panthéon littéraire*.

Spre a arăta în ce măsură *Introducerea* lui Aimé Martin a intrat în Biblioteca lui Heliade, ne permitem să reproducem paralel cele două cataloage, extrăgînd din cel francez numai capitolele ce au preocupat pe scriitorul român. Faptul acesta va permite în acelaşi timp să se lămurească unele mistere în legătură cu izvoarele lui Heliade.

AIMÉ MARTIN	HELIADE
Histoire	
Hérodote, *Histoire.*	Herodot.
Ctésais, *Histoire de Prese et de Médie.*	
Arrien, *Expéditions d'Alexandre.*	Thucidide.
Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponèse.*	
Xénophon, *Oeuvres complètes.*	Xenophonte.
Plutarque, *Vie des hommes illustres.*	Plutarch.
	Erodian.
Diodore de Sicile, *Histoire universelle.*	Dionisiu din Alicarnas, *Antichităţi romane*
Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines.*	
Pausanias, (Voy. *Voyages*).	

[124] *Curierul rom.*, 1846 no. 26.

Scanned with OKEN Scanner

Polybe, *Histoire générale de la république romaine.*
Hérodien, *Histoire de la république romaine.*
Zozime, *Histoire de la république romaine.*
Dion Cassius, *Histoire romaine.*
Xiphilin, *Suite de Dion Cassius, ou Abrégé de ses 20 derniers livres.*
Appien, *Histoire romaine.*

Historiens latins

César, *Commentaires.* — Cesar.
Salluste, *Guerre de Jugurtha. Conjuration de Catilina. Fragments, Deux lettres à César.* — Sallustiu.
Tite-Live, *Histoire romaine.* — Titu-Liviu.
Tacite, *Analles. Histoires. Vie d'Agricola. Moeurs des Germains. Dialogue sur les orateurs.* — Tacit.
Justin, *Histoire universelle.* — Justin, *Istorie universală.*
Suétone, *Vie des douze Césars.* — Suetonius, *Istorie a 12 Cesari.*
Quint-Curce, *Histoire d'Alexandre.* — Quintu-Curtiu, *Istoria lui Alexandru.*

Historiens modernes de l'antiquité

Rollin, *Histoire ancienne des Egyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, etc. Histoire romaine depuis sa fondation jusqu'à la bataille d'Actium.* — Rollin.
Barthélemy, *Voyages du jeune Anacharsis en Grèce, vers le*

Scanned with OKEN Scanner

milieu du VI-e siècle avant l'ère vulgaire

. . . . . .
. . . . . .

Historiens modernes du bas-empire.

Montesquieu, (Voy. ses oeuvres).
Gibbon, *Histoire de la décadence du peuple romain.*
Herbelot, *Bibliothèque orientale*

Montesquieu.
Gibbon, *Istoria scăderii poporului roman.*
Herbelot, *Bibliotecă orientală.*

Historie Universelle.

Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle* (Voy. ses ouvres)
Voltaire, *Essai sur l'histoire générale et sur les moeurs des nations* (Voy ses oeuvres).
Jean de Muller, *Vue générale de l'histoire du genre humain.*

Bossuet.
Voltaire.
J. Muller, *Asupra istoriei genului uman, privire generală.*

Rottek

Philosophie de l'histoire

Vico, *Science nouvelle.*
Herder, *Idée sur la philosophie de l'histoire de l'humanité. Lettre sur le progrès de l'humanité.*
Lessing, *Essais sur les destinées du genre humain.*
. . . . . .
. . . . . .

Vico, (*Filosofie istorică*) *ştiinţă nouă.*
Herder, *Idee asupra filosofiei istoriei umanităţii. Scrisoare asupra progresului umanităţii.*
Lessing, *Cercare asupra destinatelor genului uman.*
Guizot, *Istoria civilisaţiei în Europa.*

Philosophes anciens. Grecs

Platon, *Oeuvres complètes.*
Aristote, *Oeurvres philosophiques, littéraires et morales.*

Filosofie.

Platon.
Aristotele.

Scanned with OKEN Scanner

Ocellus Lucanus, *De la nature de l'univers*

Timée de Locres, *De l'âme du monde.*

Sextus Empiricus, *Les hypotyposes.*

Porphyre, *Vie de Pythagore. Vie de Plotin. Sur Homère. Traité de l'abstinence. Epître à Anébon.*

Julien, *Oeuvres.*

Latins

Cicéron, *Oeuvres philosophiques et morales.*

Ciceron, *Opere filosofice şi morale.*

Sénèque, *Oeuvres.*

Seneca.

Moralistes

. . . . . .

. . . . . .

Marc-Aurèle, *Pensées.*

Marc Aureliu.

. . . . . .

Philosophes modernes Ecole française, anglaise, écossaise et allemande.

Bacon (François), *Ouvres complètes.*

Bacon, *Opere complecte.*

Descartes, *Oeuvres philosophiques et morales.*

Cartesiu, *Opere filosofice şi morale.*

Spinosa, *L'Ethique*

Spinosa, *Ethica.*

Mallebranche, *Recherches de la vérité.*

Malebranche, *Recercările veritătii.*

Locke, *Essai concernant l'entendement humain.*

Locke, *Despre înţelegerea umană.*

Scanned with OKEN Scanner

Leibniz, *Essai de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal. Nouveaux essais sur l'entendement humain. Opuscules et lettres.*

Wolf, *Sur Dieu, le monde, l'âme humaine etc. Sa philosophie extraite de ses ouvrages* (par M-me Duchâtelet).

Berkeley, *Principes des connaissances humaines. Dialogues d'Hylas et de Philonoüs. Alciphron ou le philosophe.*

Humes, *Recherches sur l'entendement humain.*

Leibniz, *Cercare de Theodicee asupra bunătăţii lui Dumnezeu, libertăţii omului şi originea răului. Noua cercare asupra înţelegerii umane. Opuscule şi scrisori.*

Wolf, *Despre Dumnezeu, mund, sufletul uman. Filosofia sa.*

Berkeley, *Principele cunoştinţelor umane. Dialogurile lui Hylas şi Filonous. Alciphron sau filosoful.*

Humes, *Recercări asupra înţelegerii umane.*

Ecole allemande moderne

Kant, *Critique de la raison pure. Critique de la raison pratique.*

Fichte, *Principes de la science. De la destinée de l'homme. Du rapport de l'idéalisme avec la religion.*

Hegel, *Phénoménologie de l'esprit. Encyclopédie des sciences philosophiques.*

Ioseph Schelling, *Idées pour une philosophie de la nature. D'une âme universelle, ou hypothèse de la physique supérieure pour l'explication de l'organisme général. Système de l'idéalisme transcendantal. Bruno, ou Du principe divin et naturel des choses. De la relation des arts avec la nature.*

Kant, *Critică a raţiei pure. Critică a raţiei practice.*

Fichte, *Principele ştiinţei. Despre destinaţia omului. Despre relaţia idealismului cu religia.*

Hegel, *Phenomenologia spiritului. Enciclopedia ştiinţelor filosofice.*

Iosef Schelling, *Idee pentru o filosofie a naturei. Despre un suflet universal sau ipotes al fisicei superioare spre explicaţia organismului general. Sistema idealismului transcendental. Bruno, sau despre principiul divin şi natural al obiectelor. Despre relaţia artelor cu natura.*

Scanned with OKEN Scanner

Ecole écossaise moderne

Reid, *Recherches sur l'entendement humain d'après les principes du sens commun. Essai sur les facultés actives de l'homme. Essai sur les facultés intellectuelles de l'homme.*

Dugald Stewart, *Histoire abrégée des sciences métaphysiques, morales et politiques, depuis la renaissance des lettres. Essais philosophiques sur les systèmes de Locke, Berkeley, Priestley etc. Essais de philosophie morale.*

Traités généraux. Sur les facultés de l'âme, sur Dieu, l'immortalité, la vertu etc.

Clarke, *De l'existence et des atributs de Dieu. Preuves de la religion naturelle et de la religion révélée.*

Clarke, *Despre existența și atributele lui Dumnezeu. Probe despre religia naturală și religia revelată.*

Mendelsohn, *Dissertation sur l'existence de Dieu. Phoedon ou De l'immortalité de l'âme.*

Hutcheson, *Recherches sur l'origine des idées que nous avons de la beauté et de la vertu.*

Hutcheson, *Recercări asupra originii ideilor ce avem despre frumusețe și virtute.*

Burke, *Recherches sur l'origine des idées que nous avons du beau et du sublime.*

Burke, *Recercări asupra originii ideilor ce avem despre frumos și sublim.*

Kant, *Observation sur le sentiment du beau et du sublime. Doctrine de la vertu. Traité*

Scanned with OKEN Scanner

des seules preuves possibles de l'existence de Dieu.
Schulze, *Doctrine philosophique de la vertu.*
Smith, *Théorie des sentiments moraux.*
Sulzer, *Théorie du beau.*

Sulzer, *Teorie despre frumos.*

Philosophes polygraphes

Voltaire, *Oeuvres.*
J. J. Rousseau, *Oeuvres*
Fontenelle, *Oeuvres.*

Voltaire.
J. J. Rousseau.

Moralistes

Montaigne, *Essais. Extrait de la Théologie de Raymond de Sebonde. Extrait du voyage en Italie. Lettres.*
Charron, *De la saggesse. Discours.*
Pascal, *Pensées*
La Bruyère, *Oeuvres.*
La Rochefoucauld, *Réflexions, sentences et maximes morales. Examen critique des maximes.*
Vauvenargue, *Oeuvres.*
Addison, *Le spectateur.*

Charron, *Despre înțelepciune. Discursuri.*
Pascal, *Cugetări.*
La Rochefoucauld, *Reflessii, sentințe și massime morale. Esamen critic de massime.*
Addison, *Spectatorul.*

Jurisprudence[125] Droit de la nature et des gens

Grotius, *Traité de la guerre et de la paix, traduit par Barbeyrac.*

Științe Drepturi.

Grotiu, *Tractat despre bătălie și pace.*

---

[125] De la acest capitol, catalogul lui Heliade nu mai respectă succesiunea capitolelor din catalogul lui Aimé Martin.

Burlamaqui et Félice, *Principes du droit naturel et politique.*
Puffendorf, *Des devoirs de l'homme et du citoyen tels qu'ils sont prescrits par la loi naturelle, traduits par Barbeyrac.*
Hegel, *Bases de la philosophie du droit.*
Kant, *Projet de paix perpetuelle. Principes métaphysiques de la jurisprudence.*

Burlamaqui şi Felice, *Principele dreptului natural şi politic.*
Puffendorf, *Despre datoriile omului şi cetăţeanului, prescrise de legea naturală.*

Hegel, *Basele filosofiei dreptului.*
Kant, *Projet de pace perpetuă. Principe metafisice de jurisprudenţă.*

Traités généraux sur les lois.

Blackstone, *Commentaires sur les lois anglaises.*
Gravina, *Origine du droit civil ou histoire de la législation chez les Romains.*

Beccaria, *Des délits et des peines.*
Pilati de Talusso, *Traité des lois civiles. Traité des lois politiques ches les Romains du temps de la république.*
D'Aguesseau, *Chefs-d'oeuvre.*
Montesquieu, *Oeuvres.*
Middleton, *Traité du sénat romain, avec les notes d'Orbessan.*
Chapman, *Essai sur le sénat romain.*
Gabriel Naudé, *Considérations sur les coups l'état.*
La Noue, *Discours politiques et militaires.*
Saint Evremont, *Réflexions sur le génie du peuple romain.*

Blackstone, *Comentariuri asupra legilor engleze.*
Gravina, *Originea dritului civil, sau istoria legislaţiei la romani.*

Beccaria, *Despre delite şi pedepse.*
Pilati de Talusso, *Tract despre legile civile. Tractat despre legile politice ale romanilor din timpul republicii.*

Montesquieu, *Opere.*
Middleton, *Tractat despre senatul roman.*
Chapman, *Cercare asupra senatului roman.*
Gabriel Naudé, *Consideraţii asupra corpului* (sic) *de Stat.*
La Noue, *Discursuri politice şi militare.*
St. Evremont, *Reflessiuni asupra geniului popolului roman.*

Scanned with OKEN Scanner

Politique	Politica
Poltiques anciens	
Platon, *La république et les lois* (Voy. ses oeuvres).	Platon, *Republica şi legile.*
Aristote, *Politique* (Voy. ses oeuvres)	Aristotele, *Politică*
Cicéron, *République* (Voy. ses oeuvres).	Cicero, *Republică.*
Politiques modernes	
Machiavel, *Oeuvres.*	Machiavel, *Opere.*
Hobbes, *Le corps politique ou les éléments de la loi morale et civile.*	Hobbes, *Corpul politic, sau elementele legii morale şi civile.*
Locke, *Du gouvernement civil.*	Locke, *Despre guvernul civil.*
Fergusson, *Essais sur la societé civile, ou Histoire de la civilisation.*	Fergusson, *Cercare asupra societăţii civile, sau istoria civilizaţiei*
Algernon Sidney, *Discours sur le gouvernement.*	
J. J. Rousseau, *Contrat social* (Voy. ses oeuvres).	
Auteur anonyme, *Lettres de Junius.*	
Théorie politique	
Thomas Morus, *L'utopie*	Thomas Morus, *Utopia*
Fénelon, *Télémaque* (Voy. ses oeuvres).	Fenelon, *Telemach.*
Bernardin de S. Pierre, *Harmonies de la nature ou voeux d'un solitaire* (Voy. ses oeuvres).	Bernardin de St. Pierre, *Harmoniile naturei.*
Harrington, *Océana. Aphorismes. Dialogues sur la véritable forme du gouvernement populaire. Les sept modèles de républiques anciennes et modernes.*	Harrington, *Oceana. Aforisme. Dialoguri asupra adevăratei forme de guvern popular. Cele şapte modele de republică antice şi moderne.*

Scanned with OKEN Scanner

Filangieri, *Science de la législation.*
Godwin, *Traité de justice politique.*

Filangieri, *Ştiinţa legislaţiei.*

Godwin, *Tractat despre justiţia politică.*

Economie politique
Economistes anciens

Xénophon, *L'économique* (Voy. ses oeuvres).
Aristote, *Les Economiques* (Voy. ses oeuvres).

Economia politică

Xenofonte, *Economia.*

Aristotele, *Economicele.*

Economistes modernes

Boisguilbert, *Détail de la France au temps présent (1707).*
Vauban, *La dîme royale.*
Turgot, *De la formation et de la distribution des richesses. Théorie des valeurs. Dissertation sur les grains.*
Quesnay, *Tableau économique et maxime générale du gouvernement. Système d'économie politique.*
Dupont de Nemours, *Physiocratie, ou constitution naturelle du gouvernement le plus avantageux au genre humain.*

Smith, *Richesses des nations.*
Malthus, *Principes de la population.*
Godwin, *Réfutation des principes de Malthus.*
Ricardo, *Principes d'economie politique.*

Vauban, *Decima (dijma) regală*
Turgot, *Despre formaţia şi distribuţia averilor. Teoria valorilor. Disertaţie asupra grînelor.*

Quesnay, *Tabel economic şi maximă generală a guvernului. Sistemă de economie politică.*

Dupont de Nemours, *Fisiocraţie sau constituţie naturală a guvernului celui mai avantajos genului uman.*

Smith, *Avuţia naţiilor.*
Malthus, *Principe despre populaţie.*
Godwin, *Refutaţia principelor lui Malthus.*
Ricardo, *Principe despre economia politică.*

Scanned with OKEN Scanner

Sciences naturelles
Système de l'univers

Astronomie

Ptolémée, *Oeuvres astronomiques.*

Copernic, *Révolution des orbes célestes. Lettre de Rheticus.*

Kepler, *Commentaires sur les mouvements de Mars. Etoile nouvelle. Des comètes.*

Galilée, *Nouvelles des régions étoilées. Dialogues. Lettre à don Virginio Cesarini. Lettre à la grande duchesse de Toscane, où il est prouvé théologiquement que les découvertes nouvelles peuvent se concilier avec l'Ecriture.*

Newton, *Principes de la philosophie naturelle. Lettres.*

Laplace, *Système du monde.*

Herschel (les deux), *Mémoires sur les nébuleuses.*

Lambert, *Système du monde.*

Huygens, *Le Cosmothéoros.*

Histoire naturelle du globe

De Luc, *Lettres physiques et morales sur l'histoire de la terre et de l'homme. Lettres sur l'histoire physique de terre.*

Cuvier, *Discours sur les révolutions du globe terrestre.*

Euler, *Lettres à une princesse d'Allemagne sur quelques sujets de physique et de philosophie.*

Ştiinţe naturale

Ptolemeu, *Opere astronomice.*

Copernic, *Revoluţiile orbelor cereşti.*

Kepler, *Comentariu asupra mişcărilor lui Marte. Steaua nouă. Despre cometi.*

Galileu, *Nuvelele regiilor stelate. Dialoguri. Scrisoare la Don Virginio Cesarini etc.*

Newton, *Principele filosofiei naturale. Scrisori.*

Laplace, *Sistema mundului.*

Herschel (ambi), *Memoriuri asupra neubuloaselor.*

Lambert, *Sistema mundului.*

Huygens, *Cosmotheoros.*

Du Luc, *Scrisori fisice şi morale asupra istoriei pămîntului şi omului. Scrisori asupra istoriei fizice a pămîntului.*

Cuvier, *Discurs asupra revoluţiilor globului terestru.*

Euler, *Scrisori la o prinţesă din Germania asupra unor sujete de fizică şi filozofie.*

Scanned with OKEN Scanner

Traités généraux d'histoire naturelle

Aristote, *Histoire des animaux.*
Pline, *Histoire naturelle.*
Vaillant, *Discours sur la structure des fleurs, leurs différences et l'usage de leurs parties.*

Linné, *Système de la nature. Principes de botanique. Philosophie botanique. Délassements académiques, ou Dissertations sur divers sujets de physique, de médecine et de botanique.*
Buffon, *Oeuvres complètes.*
Bernardin de S. Pierre, *Oeuvres complètes.*
Humboldt, *Tableaux de la nature. Géographie des plantes.*
Swammerdam, *Bible de la nature.*
Réaumur, *Mémoires sur l'histoire des insectes.*
De Géer, *Mémoires sur l'histoire des insectes.*
Trembley, *Histoire des polypes.*
Bonnet, *Contemplation de la nature.*

. . . . . .
. . . . . .

Beaux arts
Peinture et sculpture

Jean Paul Richter, *Esthétique.*
Bouterweck, *Esthétique.*
Sulzer, *Théorie générale des beaux arts.*
Lessing, *Le Laocoon.*
Winkelmann, *Histoire de l'art chez les anciens.*

Istorie naturală

Aristotele, *Istoria animalelor.*
Pliniu, *Istorie naturală.*
Vaillant, *Discurs asupra structurei florilor, diferenţelor lor şi întrebuinţarea părţilor lor.*

Linneu, *Sistema naturei. Principe de botanică etc.*

Buffon, *Opere complecte.*
Bernardin de St. Pierre, *Opere complecte.*
Humboldt, *Tabele ale naturei. Geografia plantelor.*
Swammerdam, *Biblia naturei.*

Reaumur, *Memoriuri asupra istoriei insectelor.*
De Geer, *Idem.*

Trembley, *Istoria polipilor.*
Bonnet, *Contemplaţia naturei.*

Bele-Arte

J. Paul Richter, *Estetică.*
Bouterweck, *Estetică.*
Sulzer, *Teorie generală de bele-arte.*
Lessing, *Laocoon.*
Winkelman, *Istoria artei la antici.*

Scanned with OKEN Scanner

Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie.*

Hagedorn, *Réflexions sur la peinture. Vie des peintres.*

Architecture

Stichlitz, *Histoire de l'architecture.*

Hirt, *Histoire de l'architecture.*

Musique

Baini, *De la vie et de l'influence de Pierre Louis Palestrina.*

Fink, *Origine et progrès de la musique.*

Staafford, *Histoire de la musique.*

Hauser, *Histoire du chant d'église et de la musique sacrée.*

J. J. Rousseau, *Dictionnaire de musique* (Voy. ses oeuvres).

Gretry, *Essai sur la musique.*

Belles lettres
Rhétorique, poétique, etc.

Aristote, (Voy, ses oeuvres, article philosophie).

Longin, *Du sublime* (Voy. oeuvres de Boileau).

Quintilien, *Institutions oratoires.*

Cicéron (Voy, ses oeuvres).

Laharpe, *Cours de littérature.*

Lanzi, *Istoria picturei în Italia.*

Hagedorn, *Reflessii asupra picturei. Viaţa pictorilor.*

Architectura

Stichlitz, *Istoria architecturei.*

Hirt, *Istoria architecturei.*

Musica

Baini, *Despre viaţa şi influenţa lui Pietro Luigi Palestrina.*

Fink, *Originea şi progresele musicei.*

Staaford, *Istoria musicei.*

Hauser, *Istoria cîntărei bisericei şi a musicei sacre.*

J. J. Rousseau, *Dicţionar de musică.*

Gretry, *Cercare asupra musicei.*

Literatura
Retorica, poetica

Aristotele.

Longin, *Despre sublim.*

Quintilian, *Instituţiuni oratorice.*

Ciceron.

Laharpe.

Marmontel.

Blaire (sic).

Scanned with OKEN Scanner

Eloquence	Eloquinţa
Orateurs grecs	
Démosthènes, *Oeuvres complètes*	Demostene.
Eschines.	Eschine.
Lysias.	Lysia.
Isocrates.	Isocrate.
Orateurs latins	
Cicéron, (Voy, ses oeuvres).	Ciceron.
Eloquence chrétienne	
S. Augustin.	St. Augustin.
S. Jérôme.	St. Ieronym.
S. Jean Chrysostome, etc.	St. Ioan Chrisostom.
Bossuet.	St. Basilie.
Fénelon.	St. Grigorie.
Massillon.	Elie Miniate.
Bourdaloue etc. (Voy, pères de l'Eglise).	Bossuet.
. . . . .	Fenelon.
. . . . .	Massillon.
	Bourdaloue.
Eloquence politique	
Orateurs français	
Mirabeau.	Mirabeau.
Benjamin Constant[126].	Benjamin Constant.
. . . . .	
. . . . .	
Poésie	**Poesie**
Poèmes épiques	Profeţi, rapsodi, bardi, epopee.
Poètes épiques et héroiques de l'antiquité	David.
	Solomon.

[126] Capitol bogat în Aimé Martin. Am extras numai autorii notaţi de Heliade

Homère, *Iliade, Odyssée.*	Jeremia.
Quintus de Smyrne, *Guerre de Troie.*	Omer, *Iliada, Odiseea.*
Virgile, *Enéide. Géorgiques. Bucoliques.*	Osian. Virgiliu.
Des temps modernes	
Milton, *Le Paradis perdu.*	Milton, *Paradisul pierdut.*
Le Dante, *La divine Comédie, Enfer, Purgatoire, Paradis.*	Dante, *Comedia divină.*
Klopstock, *Le Messie.*	Klopstock, *Mesia.*
Le Tasse, *La Jérusalem délivrée.*	Tasso, *Gerusalemme liberata.*
Le Camoens, *Les Lusiades.*	Camoens, *Luciadele.*
Don Alonzo d'Ercilla, *L'Araucana.*	Don Alonzo d'Ercilla, *Araucana.*
Epopées romanesques	
Pulci, *Morganté.*	Pulci, *Morgante.*
Boiardo et Le Berni, *Roland l'amoureaux.*	Boiardo şi Berni, *Roland amoratul.*
L'Arioste, *Roland le furieux.*	Ariosto, *Roland furiosul.*
. . . . .	
. . . . .	
Poèmes dramatiques	**Drame**
. . . . .	
Grecs	
Eschyles, *Tragédies.*	Eschil.
Sophocle, *Tragédies.*	Sophocle.
Euripide, *Tragédies.*	Euripide.
Aristophanes, *Comédies,* avec les fragments de Ménandre	Aristophane.
Latins	
Sénèque, *Tragédies.*	Seneca.
Plaute, *Comédies.*	Plaut.
Terence, *Comédies,* Fragments des comiques latins	Terenţiu.

Scanned with OKEN Scanner

Français

Tragiques[127]

. . . . . .

Pierre Corneille, *Oeuvres complètes.*	P. Corneille.
Thomas Corneille, *Oeuvres choisies.*	T. Corneille.
Jean Racine, *Oeuvres complètes, avec les notes de tous les commentateurs.*	J. Racine.
Crébillon, *Oeuvres complètes.*	Crebillon.

. . . . . .

Comiques

. . . . . .

Molière, *Oeuvres complètes.*	Molière.
Regnard, *Oeuvres complètes.*	Regnard.

. . . . . .

Beaumarchais, *Oeuvres.*	Beaumarchais.
	Victor Hugo.

. . . . . .

Anglais[128]

. . . . . .

Shakespeare, *Oeuvres complètes.*	Shakespeare.

Allemands

. . . . . .

Schiller, *Théâtre complet.*	Schiller.
Goethe, *Chefs-d'oeuvre.*	Goethe.

. . . . . .

---

[127] Capitol foarte bogat în Aimé Martin. Redăm numai ceea ce se găseşte în catalogul lui Heliade.

[128] Capitolul dramei engleze şi germane, date în extrase.

Scanned with OKEN Scanner

Italiens[129]

. . . . . .

Metastase, *Chefs-d'oeuvre*
Pindemonte, *Adeline et Robert ou l'Auto-da-fé.*
Maffei, *Mérope. Geneviève d'Ecosse.*
Alfieri, *Philippe II. Agamemnon. Saul. Mirra.*
Goldoni, *La maison de Molière. Les amoureux. La femme de ressources. Paméla. Les sigisbées. L'avocat de Venise. Le café. Le bourru bienfaisant.*
Gozzi, *Les trois oranges.*
Sografi, *Olivo et Pasquale.*
Federici, *L'empereur Sigismond. L'ambitieuse. Le parvenu.*
Monti, *Aristodême.*
Manzoni, *Carmagnola.*
Ugo Foscolo, *Ricciarda.*
Silvio Pellico, *Francesca di Rimini.*
Giraud, *Chefs-d'oeuvre.*
Nota (Alberto), *La foire. La lusinghiera. Le nouveau riche, etc.*
Nicolini (Jean Baptiste), *Oedipe. Antoine Foscarini. Jean de Procida. Ludovic.*

Alfieri.

Monti, *Aristodem.*
Manzoni, *Carmagnola*
Hugo Foscolo, *Ricciarda.*
Silvio Pellico, *Francesca di Rimini.*

Poèmes héroïques, lyriques, mythologiques, érotiques, sacrés, satiriques etc. Grecs.

. . . . . .

. . . . . .

Pindare, *Olympiques. Pythiques. Neméennes. Isthmiques.*

Pindar.

[129] Din vechiul teatru italian sînt amintiți: Machiavel *(La mandragore);* Aretin *(Le philosophe);* Ariosto *(Les supposés);* Bibiena *(La calandra).*

Scanned with OKEN Scanner

Sapho, *Odes.*	Sapho.
Théocrites, *Idylles.*	Theocrit.
. . . . .	Anacreon.
Latins	
Phèdre	Phedru.
Lucrèce, *De la nature des choses.*	
Horace, *Oeuvres.*	Oratiu.
Ovide, *Oeuvres complètes.*	Ovid.
Lucain, *Pharsale.*	
Juvénal, *Oeuvres.*	Juvenal.
Perse, *Oeuvres.*	Pers.
Valerius Flaccus, *Argaunautique.*	
Stace, *Oeuvres complètes.*	
Claudien, *Oeuvres.*	Boileau.
Anglais	
. . . . .	
Byron, *Oeuvres complètes.*	Byron.
. . . . .	
Thomas Moore, *Chants patriotiques et d'amour. Les amours des anges.*	Thomas Moore.
. . . . .	
Italiens	
Dante, *Poésies lyriques.*	Dante.
Pétrarque, *Poésies érotiques et lyriques.*	Petrarca.
Metastase, *Cantates.*	Metastasio.
. . . . .	
Ugo Foscolo, *Les sépulcres.*	Hugo Foscolo.
. . . . .	*Lamartine.*
Romans	Romanţuri
Grecs	
. . . . .	
Héliodore, *Les amours de Théagènes et de Chariclée.*	Eliodor.
. . . . .	

Scanned with OKEN Scanner

Français

Scarron, *Le roman comique. Les nouvelles.*	
Madame de Lafayette, *La princesse de Clève. Zaïde.*	D-na Lafayette.
. . . . .	
Hamilton, *Oeuvres complètes.*	Hamilton, *Opere.*
Le Sage, *Diable boiteux. Gil-Blas.*	Le Sage.
Abbé Prévost, *Mémoires d'un homme de qualité. Manon Lescaut. Cléveland. Doyen de Killerine.*	
Voltaire, *Contes philosophiques* (Voy. ses oeuvres).	Voltaire, *Contes filosofiques* (sic).
J. J. Rousseau, *Nouvelle Héloise.* (Voy. ses oeuvres).	J. J. Rousseau, *Noua Eloisă.*
Marivaux, *Mariane. Le paysan parvenu.*	
Bernardin de S. Pierre. *Paul et Virginie. Chaumière indienne* (Voy. ses oeuvres).	Bernardin de St. Pierre, *Paul şi Virginia. Coliba indiană.*
Madame Riccoboni, *Lettres de Fanny Butler. Lettres de miladi Catesby. Ernestine.*	D-na Sevigné. D-na Genlis, *Adela şi Teodor.*
Cazotte, *Le diable amoureux.*	Chateaubriand.
Madame Cottin, *Amélie Mansfield. Elisabeth.*	D-na Cottin, *Amelia Mansfield. Elisabeth.*
Madame de Montolieu, *Caroline de Lichtfield.*	Victor Hugo, *Notre Dame.*
De Maistre, *Le preux de la cité d'Aoste. Voyage autour de ma chambre.*	D-na Georges (sic) Sand Eugene Sue.
Madame de Staël, *Delphine. Corine.*	Balzac. D-na de Staël, *Delfina, Corina.*

Anglais

Daniel Defoe, *Robinson Crusoé.*	Walter Scott.
Richardson, *Clarisse Harlow. Grandisson.*	Bulwer.

Scanned with OKEN Scanner

Fielding, *Tom Jones.*
Smollett, *Roderick Random.*
Godwin, *Caleb William.*
Mist. Inchbald, *Simple histoire.*
Goldsmith, *Vicaire de Wakefield.*
Lewis, *Le Moine.*
Cooper, *Les Pionniers. Le dernier des Mochicans. La Prairie. L'Espion. Le Pilote. Le Corsaire.*

Allemands

Wieland, *Agathon.*
Goethe, *Werther. Les Affinités électives. Wilhelm Meuster* (sic) (Voy. ses oeuvres).
Auguste La Fontaine, *Tableaux de famille. Nouveaux tableaux de famille. Derniers tableaux de famille.*

Espagnols

Mendoza, *Lazarille de Tormes.*
Cervantès, *Don Quixote. Galathée. Nouvelles.*

Italiens

Boccace, *Fiammeta.*
Manzoni, *Les fiancés.*

Goethe.

Cervantes.

Boccace, *Fiameta.*
Manzoni.

Din compararea acestor două liste de autori şi de opere se poate deduce deosebirea de vederi dintre Aimé Martin şi Heliade. În timp ce scriitorul francez selectează operele în sensul vederilor sale clasice, Heliade face concesii literaturii zilei. Deosebirile cele mai semnificative le avem în capitolul referitor la roman, unde scriitorul român înregistrează, spre deosebire de modelul său, pe Chateaubriand, Victor Hugo, George Sand, Eugène Sue, Balzac, Walter Scott. Punînd pe George Sand alături de M-me Cottin, pe Hugo alături de Boileau, scriitorul român ne face să vedem

Scanned with OKEN Scanner

încă o dată că unitatea de concepţie nu era preocuparea sa fundamentală. Privit însă sub aspectul acesta, catalogul lui Heliade, deşi foarte modest faţă de cel francez, era, ca structură, un Panteon literar mai cuprinzător decît cel de la care pornea.

Heliade promitea douăzeci şi unu de volume pe an: trei de istorie, trei de filozofie, trei de drept, două de ştiinţe politice, unu de economie politică, două de ştiinţe naturale, unu de arte frumoase, unu de retorică şi poetică, două de poezii şi trei volume de romane. Cei dintîi autori pe care voia să-i traducă erau Herodot, Platon, Burlamachi, Beccaria, Montesquieu, Filangieri, Riccardo, Bernardin de St. Pierre, J. P. Richter, Aristotel, Longin, Homer, M-me de Staël. Pentru îndeplinirea acestor proiecte se formase o societate de traducători în care figurau, în prima linie, Aristia, Negulici, Nenovici. Lucrările înaintau destul de repede. Aristia traducea pe Homer, Nenovici pe Xenofon, Negulici era ocupat cu *Martirii* lui Chateaubriand, în timp ce Heliade îşi rezervase pe Herodot, Dante, Guizot (*Histoire de la civilisation*) şi George Sand (*Lelia*)[130]. Traducătorii atacau în felul acesta toate epocile şi toate literaturile. Şi poate că entuziasmul lor tineresc ar fi dat roade apreciabile, dacă literatura n-ar fi fost nevoită să facă loc politicii revoluţionare.

Se poate pune totuşi întrebarea dacă rezultatele în care credea Heliade erau într-adevăr realizabile. *Curierul* ne dă, începînd cu numărul 27 din 1846, numele subscriitorilor. Multe din personalităţile de seamă ale ţării, cu Domnitorul în cap, erau prezente. Tinerii se grăbeau să felicite pe Heliade: „Îndată ce am simţit acea chemare dela 25 mart, — îi scrie poetul Creţeanu, atunci tînăr şcolar în vacanţă, — am simţit o vie bucurie, văzînd marele progres ce vom face în literatură şi în marea mea mişcare am strigat: „Bunul Heliade, cu ce zel lucrează pentru români! Ajute-i Domnul"![131]. Alţii însă, deşi admirau îndrăzneala, aveau mai puţină încredere în succesul întreprinderii. În Transilvania, Tincu Velia făcea să se ştie că, ici şi colo, se credea că românii „nu ar fi copţi pentru aşa sublim"[132]. Iar corespondenţa particulară a lui Heliade ne arată şi partea cealaltă a monedei: „Îmi pare prea mult rău că nu s-a putut afla echo la un ţipet de disperaţie a unui om ce şi-a pus în joc un capital de 2.300 galbeni pentru o causă comună a

---

[130] *Insemnare*, la ed. II-a a *Curierului de ambe sexe*, V, p. 248.
[131] *Curierul rom.*, 1846, nr. 32.
[132] Ap. G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 211.

Scanned with OKEN Scanner

literaturei, şi voeşte să-şi mai puie şi însuşi casele; ... cugetam că dacă nu persoana mea, dacă nu causa, cel puţin siguranţa ipotecei caselor va face să se încrează cineva a nu pierde 10 galbeni. Mă doare în suflet pentru că toate îţi iartă oamenii, numai crima de a voi să le faci bine îţi este neiertabilă"[133].

Revoluţia veni însă şi distruse orice speranţă şi orice îngrijorare. Heliade o regretă adînc: „Ce am promis Patriei, scria el în decembrie 1849, am împlinit: şi dacă n-am împlinit ceva, a fost numai cele ce începusem înaintea Mişcării noastre, şi pe care circumstanţele grave mă sforţară a le abandona dimpreună cu toată starea mea pradă"[134]. Şi el avea dreptate de data aceasta, după cum avusese dreptate şi altădată, cînd se plîngea de indiferenţa compatrioţilor săi.

Dar era numai indiferenţă? Cu începere din 1840 o nouă generaţie de scriitori intră în luptă. *Dacia literară*, care se constituise în şcoală critică, voia să izgonească orice traducere: „traducţiile ... nu fac o literatură"; ea voia să înlăture şi imitaţiile: ele „omoară în noi duhul naţional[135]. Un program literar cu totul deosebit de cel al lui Heliade[g]. Acesta deschisese larg uşile şi ferestrele asupra literaturilor străine, aceia se claustrau între zidurile naţionalităţii. Dar fatalitatea, care rezervă unele trăsături de ironie intenţiilor celor mai clar formulate, a făcut ca, pentru *Dacia literară*, program şi practică să fie lucruri cu totul deosebite. Pentru că, pornind de la aceste afirmaţii frumoase, se desfăşură în jurul lui Kogălniceanu o literatură care, în cea mai mare parte, este o literatură de traduceri, de imitaţii sau de localizări. Fără a insista asupra celorlalţi scriitori, vom aminti aici cazul lui Kogălniceanu însuşi, care, în timp ce se ridica împotriva traducerilor, traducea: *Orbul fericit;* în timp ce se ridica împotriva localizărilor, localiza: *Două femei împotriva unui bărbat*[136]. Este; de bună seamă, o mare distanţă între programele ce se găseau în faţă; dar latura practică a afacerii era aceeaşi, în aşa fel încît activitatea literară desfăşurtă în jurul *Daciei literare* ilustra concepţia formulată în prefaţa *Gramaticei* de la Sibiu şi în *Curierul românesc*. Iar adversarii săi de la Bucureşti, grupaţi într-o *Asociaţie pentru înaintarea literaturii,*

---

[133] Scrisoare către N. Duiliu, din 21 aprilie 1847, în *Acte şi scrisori* ..., p. 55—56; pentru starea materială a familiei Heliade la acea epocă, v. scrisoarea Mariei Heliade către Duiliu *ibid.*, p. 54.

[134] *Scrisori din exil*, p. 7.

[135] *Introducţie, Dacia lit.* ed. II, p. XI—XII.

[136] N. Iorga, *Ist. lit. rom. v. XIX*, II, p. 64—65.

Scanned with OKEN Scanner

nu putură să dea o altă direcţie lucrărilor lor; alături de traducerile *Bibliotecii*, traducerile *Asociaţiei*.

Nu din partea aceasta răsărea primejdia pentru întreprinderea lui Heliade. Dacă ne-am referit însă la scriitorii care începuse să fie traduşi, am vedea că traducătorii lucrau de preferinţă în literatura franceză şi în cea greacă. Limba greacă era însă foarte răspîndită la acea epocă în România, iar limba franceză se răspîndea din ce în ce mai mult; în felul acesta mulţi dintre cei ce ar fi putut susţine eforturile lui Heliade se dispensau bucuros de orice traducere, fiind în măsură să se adreseze direct originalului[137]. La acestea trebuie să adăugăm şi ceea ce era lipsă de înţelegere pentru opera literară, şi vom avea cauzele de căpetenie ale succesului aşa de slab al acestor întreprinderi ale lui Heliade.

El rămîne totuşi convins că perfecţiunea limbii şi îmbogăţirea literaturii sînt condiţionate în mare măsură de operaţiuni de felul acesta[h]. „Nu putem abandona sujetul despre care tratăm, spune el vorbind despre literatura politică, fără a atrage atenţiunea cititorilor noştri asupra laborioaselor vegheri ale lui I. Rîmniceanu. Nobila însărcinare ce de june încă îşi impuse spre a se ocupa despre a conduce junimea pe calea frumosului sau a virtuţii îl împinse, fără ştirea sa poate, pe tărîmul celei mai fundamentale politici; în ultimii trei ani, începînd dela 1867, publică pînă la patruspre-zece elaborate destinate a forma o mică bibliotecă pentru junimea de ambele sexe“[138].

---

[137] Situaţia era aceeaşi cu situaţia *Curierului* din primele sale timpuri (v. *Corespondenţă între doi rumâni*, în *Muzeu naţional*, I. nr. 37, p. 146): cei culţi citeau ziare străine, ceilalţi nu înţelegeau nimic din cele scrise.

[138] *Issachar . . .*, p. 367. Biblioteca lui Heliade a atras atenţia cercetătorilor, care au insistat asupra ei fără să se preocupe însă de izvoarele pe care le putea avea scriitorul român. Asupra ei, în afară de cele citate, v. P. V. Haneş, *O „chemare“ mai veche*, *Viaţa nouă*, 1906; G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 46—47; E. Vîrtosu, în *Acte şi scrisori . . .*, p. 55, nota 2. — Ilustrativ ni se pare procedeul urmat de R. Ortiz, *Per la storia della cultura italiana în Rumania*, Bucureşti, 1916, p. 314—316 care, în loc să privească şi să caute să explice totalul, desprinde din catalogul lui Heliade numai pasajul referitor la drama italiană şi, pentru explicarea lui, este nevoit să recurgă la un text intermediar francez, *Théâtre italien moderne*, datorit lui A. Trognon şi apărut în colecţia *Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers*. Dar erau diferenţe: Trognon da în traducere franceză: *Arminius* de Pindemonte; *C. Gracchus* de Monti; *Le comte de Carmagnola* de Manzoni; *Françoise de Rimini* de Silvio Pellico; *Ricciarda* de Ugo Foscolo. Pentru explicarea deosebirilor, R. Ortiz recurge la condiţiunile în care se găsea Heliade: *Arminius*, în primul rînd era prea slabă; apoi piesa ar fi putut să placă mai degrabă unui german decît unui român gelos de originea

5. Pentru motivul că, prin efortul său pentru cultură, împlinise o misiune politică de mare însemnătate, conştiinţa română îl ceru, în 1848, în fruntea revoluţiei liberatoare. Tinerii n-au făcut mare lucru în timpul acestei revoluţii, ne spune duşmanul cel mai neîmpăcat al lui Heliade, C. A. Rosetti. Şi el ne arată motivul: ei erau împiedicaţi „la orice pas de deprinderea ce aveau din scutece a se închina la D. Heliade"[139]. Şi ironizînd pe toată lumea, el adaugă încă o trăsătură edificatoare: întors de la Izlaz, unde proclamase constituţia, Heliade se arată în Bucureşti „urmat de vreo douăzeci de copii ce-n nevinovăţia lor duceau în triumf pe Dumnezeul gramaticii lor"[140].

Rolul său se complica deci şi scriitorul civilizator devenea în acelaşi timp păstor de popoare.

---

sa română; iar înlocuirea lui *Caio Gracco* prin *Aristodem* nu poate surprinde: „L'*Aristodemo* poteva non destare sospetti rivoluzionarii, il *Caio Gracco* non poteva non destarne".

[139] *Apel la toate partidele, urmat de Încrederea în sine de...*, Paris, impr. de Soye, 1850, p. 50.

[140] *Ibid.*, p. 59.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

a Teoria heliadistă a traducerilor e studiată de D. Popovici în notele ediției de *Opere* ale lui Heliade, vol. II, p. 484—491. Practica de traducător a lui Heliade, care-și îngăduie adesea libertăți față de original, îl apropie de teoria traducerilor din secolul al XVIII-lea francez (asupra căreia, C. B. West, *La Théorie de la traduction au XVIII siècle*, în *Revue de littérature comparée*, 1932, nr. 2).

b Dacă, teoretic, necesitatea criticii se motivează în termenii unei noi concepții culturale, practic alegerea „victimei" rămîne stînjenitoare în atmosfera generoasă a epocii. Criteriul alegerii — etic, nu estetic — e caracteristic: „Trebuia să încep de la unul și am început de la cel mai impertinent" mărturisește Heliade în aceeași scrisoare din 1838 către Bariț (Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte*, ed. cit., p. 39). Critica „frățească iară nu amară" a lui Heliade începe așadar prin a sancționa „impertinența" lui Gr. Alexandrescu.

Instaurarea unui climat cultural favorabil criticii e o acțiune necesară, în care rolul lui Heliade, înainte de *Dacia literară*, nu poate fi trecut cu vederea. Cu atît mai necesară cu cît epoca anterioară cultivase mai mult stima pentru *osteneala literaților* decît pentru valoarea literaturii. Extrem de semnificativă pentru această mentalitate e o scrisoare din 1829 a lui Gheorghe Pețacov către Zaharia Carcalechi (reprodusă în antologia lui G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii...*, p. 109—112). Autor al unor versuri grecoromâne „în formă acrostihicească", Pețacov are ghinionul de a fi citit și „critiziluit" în fața unui amic de către „famozul poet Pariz" Mumuleanu, care „n-au lipsit a-și arăta mărimea duhului său cu a desfăma versurile mele", compromițîndu-l pe poet în fața prietenului „cam ușor de simțire". Carcalechi e rugat să aprecieze acrostihiceasca poezie în discuție și e îndemnat în același timp, de către autorul ultragiat, pe calea unei receptări adecvate: „No!, vedeți acum, sînt aceste stihuri făr'de marțafet? Ci dom Pariz nu numai că le-au desfămat, ci și pă unde mă vedea să făcea că nu mă vede. Invidie, iar nu zel!", conchide, cu năduf, poetul jignit. A emite o judecată (nefavorabilă) de valoare descalifică criticul, „pentru că des-

Scanned with OKEN Scanner

făimînd singur se desfăimează". Etica vieţii literare impune, după Peşacov, respectul necondiţionat al „manufaptelor", şi victima famozului Mumuleanu, oricît de indignată, respectă această „cuviinţă": „Eu cărţile Domnii sale (...) cinstindu-le după cuviinţă nu încetez dîndu-i laudile cele cuviincioase pentru isteţimea duhului lui (...) Eu, depărtat fiind de tot egoismul cel scîrnav şi neomenit (...) şi cuprins fiind de singura dreptate şi adevăr spre folosul obştii, nu-i pizmuiesc, nici nu-i desfăimez manufaptele, căci, cînd ar vrea cineva, lesne poate găsi neajunsuri şi în însăşi făptura şi în însăşi natura, ba încă şi în însăşi dumnezeirea, vrînd a fi toate după gustul lor cel zmintit. Apoi, cum famozul poet Pariz nu respecteluește manufaptele mele, ci le desfăimează?"

Indignarea pitorească a lui Peşacov e semnificativă pentru mentalitatea deceniului al treilea: fapta literară e intangibilă; a scrie e *spre folosul obştii* şi, ca atare, „manufapta" reprezintă o valoare mai presus de judecata critică individuală, izvorîtă din „gustul cel zmintit". Evoluînd de la generoasa încurajare a activităţii literare la cenzurarea ei critică, Heliade reflectă (şi accelerează) procesul de evoluţie a mentalităţii culturale a epocii.

c Nu numai lui Kogălniceanu, ci şi lui Alecu Russo. Russo mărturisea, în 1846, că „se socoteşte în numărul acelora care gîndesc cum că critica n-ar prinde loc în epoha de faţă, căci (...) încă nu avem, nici putem avea o literatură pînă mai tîrziu" (*Critica criticii*, în *Scrieri*, ed. P. V. Haneş, Craiova, Scrisul rom., f.a., p. 223). În schimb, în *Cugetări* (1855), Russo afirmă cu tărie necesitatea şi legitimitatea criticii: „Este nevoie de a întemeia critica", „dritul obştesc de a adeveri bunătatea marfei". Într-o epocă în care „scrierea (...) s-a prefăcut în meserie", „critica dar e o faptă română astăzi şi de nevoie" (*Scrieri*, ed. cit., p. 123—124, 134). Dacă Al. Russo face apologia lui Dăscălescu, iar Kogălniceanu îl elogiază pe Hrisoverghi, faptul nu indică o eclipsă a spiritului critic moldovenesc, ci trădează criteriile judecăţii de valoare în mişcarea *Daciei literare* — criterii nu estetice, ci exclusiv naţionale (opera „bună" e cea utilă intereselor culturii naţionale, adică „românească pînă în cap", cum crede Al. Russo că ar fi poezia lui Dăscălescu).

Despre concepţia asupra criticii, raportată la politica culturală a epocii paşoptiste, v. Paul Cornea, *O epocă luminoasă a literaturii române: epoca 1848*, în *Studii de literatură română modernă*, ed. cit., p. 135—141.

d Spre împlinirea unui asemenea program de educaţie i se pare lui Heliade că ar fi chemat în primul rînd Alexandru Ghica, ale cărui calităţi („eşti domn, eşti rumân, eşti neînsurat, eşti creştin, eşti cunoscut cu atîtea gînduri patriotice") le enumeră, stimulativ, în cea de a doua scrisoare adresată, în 1834, domnitorului al cărui consilier se consideră. Cele două scrisori către Al. Ghica (publicate în *Scrisori şi acte*, ed. cit., p. 9—16) propun, în condiţiile politice dificile ale epocii, un program de reforme „ce se pot dobîndi fără zgomot, pravilniceşte", menite

Scanned with OKEN Scanner

să facă educaţia naţiei prin cultură şi realizabile, crede Heliade, prin colaborarea dintre domnitor şi cîţiva boieri patrioţi organizaţi într-un fel de societate masonică. Modelul acestei societăţi, ai cărei membri sînt legaţi „printr-un jurămînt tainic", îl oferă tot Heliade, care-i trimite domnitorului, spre instruire, „viaţa lui Mihai Vodă şi jurămîntul ce are el de la boieri" (posibil, scena jurămîntului din *Mihaida*).

Programul din 1834, comentează Al. Duţu, „exceptînd tonul (...), nu ar fi putut să fie privit drept viziunea unui fantast. Dar tocmai datorită faptului că tonul nu poate fi exceptat, apare în lumină distanţa care separă contactul cu realitatea de proiecţiunea spre realitatea dorită; enunţurile înaripate (...) pornesc mai curînd din imperativul adaptării la un nou model cultural, decît dintr-un program stabilit în urma unei atente studieri a evoluţiei culturii române" (*Umaniştii români şi cultura europeană*, Buc., Minerva, 1974, p. 44).

e V. şi Margareta Bărbuţă, *Consideraţii asupra repertoriului teatral al Societăţii filarmonice din Bucureşti, 1833—1837*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, 1958, nr. 2.

f Asupra planurilor de biblioteci şi a activităţii culturale de factură iluministă a lui Heliade (şi a lui Negulici), v. Ov. Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, Buc., Minerva, 1975, p. 265—275. Despre raporturile lui Heliade cu Aimé-Martin, v. R. Tomoioagă, *Legăturile lui I. Eliade Rădulescu cu Saint-Marc Girardin şi alţi iluminişti francezi*, în *Personalităţi şi tendinţe în perioada paşoptistă*, Buc., 1976.

O interpretare înnoitoare a activităţii culturale paşoptiste, din perspectiva instaurării unui „nou climat mental", în Al. Duţu, *Sinteză şi originalitate în cultura română*, capitolul *Romantismul paşoptist*. „Structura mentală a grupului scriitorilor" paşoptişti e definită de Al. Duţu în *Generaţia de la '48 în viaţa literară a epocii* din volumul *Explorări în istoria literaturii române*, /Buc./, E.P.L., 1969, p. 116—127.

g Programul heliadist de integrare — prin traduceri — a valorilor culturii europene în cultura română şi programul, opus, al *Daciei literare*, orientat spre crearea unei literaturi naţionale originale constituie, în concepţia lui D. Popovici, două momente succesive ale pendulării între universal şi local, specifică ritmului propriu de evoluţie a literaturii române — v. *Etape în dezvoltarea literaturii române*, în *Transilvania*, LXXV, nr. 8—9 (reluat ca *Introducere* la *Literatura română în epoca „Luminilor"*, în vol. I al ediţiei de faţă a *Studiilor literare*) şi *Romantismul românesc* (*Studii literare*, vol. II), capitolul *Elaborarea doctrinei literare*.

Opoziţia între direcţia culturală locală, conservatoare, şi cea cu tendinţe de universalitate, este pusă de Paul Cornea, pentru perioada anterioară *Daciei literare*, în termenii unei „opoziţii între «modélele» tradiţionale, de obîrşie folclorică ori arhaic-cărturărească (...) şi «módele» străine, cele dintîi privite ca încarnări

ale «originalității» naționale, cele din urmă ca forme de corupere, apte doar să genereze «imitații» sterile" (v. studiul introductiv la volumul *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870)*, culegere de studii de G. Duda, Mihaela Mancaș, Roxana Sorescu, Mihai Vornicu, Mihai Zamfir, /Buc./, Ed. Acad., /1976/, p. 9). P. Cornea consideră însă că *Dacia literară* reprezintă nu unul din termenii acestei opoziții, ci prima sinteză organică a celor două direcții, a „tradiției" și „inovației".

Opoziția celor două direcții e sensibil atenuată în interpretarea pe care Al. Duțu o dă fenomenului cultural de „recuperare romantică" specific epocii pașoptiste și corespunzător principiului romantic al *plenitudinii:* „Tensiunea dintre fondul autohton și achizițiile importate nu constituie elementul care determină noua sinteză"; păstrînd nuanțele și „distincția între planurile lui Heliade și cele ale lui Kogălniceanu sau Barițiu, integrarea capodoperelor universale în literatura română trebuie privită în contextul schimbării mentalității" (*Sinteză și originalitate în cultura română*, p. 197). Asupra fenomenului de „recuperare romantică", v. Al. Duțu, *Fenomenul integrării capodoperelor literaturii universale în romantismul românesc*, în culegerea *Romantismul românesc și romantismul european*, Buc., 1970.

Înmulțirea traducerilor în deceniul patru este legată, consideră P. Cornea, nu numai de „o anume optică [iluministă] a îndrumătorilor, ci și de dezvoltarea tiparului" (*Originile romantismului românesc*, p. 450). O cercetare statistică a traducerilor în P. Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Buc., 1966. Tot P. Cornea întreprinde și o cercetare sociologică a traducerilor — v. „*Cerere*" și „*ofertă*" *în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut*, în *Oamenii începutului de drum*, Buc., 1974, p. 157—165.

h Reluînd anacronic ideea Bibliotecii universale, Heliade publică, spre sfîrșitul vieții, un *Apel spre librărie națională*, „dat în ruinele castelului 1848 național, 1870, martie 25, București". Proiectul, grandios, „pe lîngă care — consideră P. Cornea — pînă și programul Bibliotecii universale de la 1846 pare un simplu joc de copii", nu e totuși decît o încercare disperată a lui Heliade de a-și reedita operele, de a ieși din izolarea de după exil și de a influența la modul pașoptist o cultură care suferise însă, între timp, mutații fundamentale (*Apelul* e reprodus în notele lui P. Cornea la *Studii și documente literare*, ed. cit., vol. I, 1967, p. 210—211).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL VII

FUNCŢIUNEA SOCIALĂ A ARTEI: MESIANISMUL POETIC

1. Lupta pentru educarea poporului nu era decît un aspect al activităţii sociale a scriitorului[a]. El avea obligaţia să coboare în arena politică şi să deschidă o cale nouă mulţimii însetate de lumină şi fericire. Acesta fusese, la începutul civilizaţiilor, rolul poeţilor, adevăraţi creatori de legi şi de religiuni. Orfeu nu era numai un civilizator, el era şi un conducător al omenirii[1].

Împrejurările în care se găsea Heliade făceau să se dea o semnificaţie politică luptei pe care el o întreprindea pentru promovarea culturii. Faptul acesta îl va mărturisi şi el, îl vor recunoaşte şi alţii, atunci cînd masca putea să cadă fără nici o primejdie pentru nimeni. Orice literă, mărturiseşte el, era un grăunte de naţionalism şi orice cuvînt românesc apărea ca un spectru în faţa potentaţilor moscoviţi. Şi rezumîndu-şi activitatea literară, el punea în prima linie traducerea *Bibliei* şi comentariul de care o întovărăşise: *Biblia*, deoarece el îşi închipuia că dăduse într-însa monumentul de căpetenie al limbii literare române; *Biblicele*, pentru că într-însele punea multe probleme referitoare la existenţa poporului său. Acestea erau nu numai opere din cariera lui literară, ci şi din cea politică[2].

Concepţia sa asupra rolului politic al scriitorului este admirabil redată în conferinţa ţinută la Ateneul român la 10 decembrie 1868 şi publicată în *Issachar*, sub titlul *Literatură politică*[3]. „Mie

---

[1] *Pentru poesie*, *Curierul rom.*, 1832, no. 74.

[2] *Biblicele* ..., p. 72—73.

[3] *Issachar* ..., p. 357—367. Ar fi fastidios să se insiste asupra importanţei pe care o deţine, în evoluţia ideilor lui Heliade, *Issachar;* de aceea nu poate provoca decît surprindere părerea exprimată de I. Şiabdei, care, în recenzia făcută lucrării lui Scraba în *Viaţa rom.*, 1922, no. 8, p. 300—301, nu vede în *Issachar*, *Biblice* şi *Istoria critică universală* decît injurii proferate de Heliade la adresa contemporanilor săi şi-o obositoare străruinţă de apoteozare.

mi s-a zis şi în parte şi oficial că nu sunt bun de politică, ci numai de literatură. Este foarte adevărat că nu mă pricep întru nimic în pretinsa dumnealor politică şi nici nu mă pot... amesteca într-însa. Necapacitatea despre aceasta ce se află în mine îmi face onoare, pe atît cît îmi face onoare de a fi numai român şi de a vorbi românilor numai de literatură. Pentru că politica cea mai mare ce s-a făcut vreodată în ţara română a fost în epoca de literatura eclesiei, cînd de la Matei Basarab, pînă la Constantin Brîncoveanul s-au tradus în limba română cărţile eclesiei, în prezioa regimului fanariot. Acele cărţi ne-au conservat limba şi naţionalitatea, căci altfel rămîneam mai rău decît românii din Macedonia. Politică mare s-a făcut de Şincai, de Văcărescu Ienache, de P. Maior, de Georgie Lazăr, de Banul Bălăceanul ce a făcut a se da ştiinţele în limba română, de Societatea filarmonică ce înfiinţă teatrul român. Politică mare au făcut toţi autorii şi poeţii României ce au scris şi tipărit de la 1832 pînă la 1848 pentru că au făcut numai literatură"[4].

Indus în eroare, el cîntă într-o odă campania rusă şi într-alta pacea de la Adrianopol; dar libertatea ce îşi permise cu prilejul acesta îl făcu să vadă că se urmăreau scopuri ascunse cu poporul român. „Ce fut son premier point de départ pour étudier la politique des Russes", declară el[5]. Acuzaţia ce i se aducea era că întrebuinţase alfabetul latin, acuzaţie ce era adusă şi lui Iancu Văcărescu[6]. Neputînd face politică în mod făţiş din pricina cenzurii, el va interverti rolul literaturii, punînd-o în serviciul cauzei naţionale[b], şi va face pe români să-şi iubească naţionalitatea „en aimant et conservant leur propre langue"[7]. Şi apoi: „Afin de réveiller l'attention publique, le poète publia, malgré la censure, une élégie intitulée: *Une nuit sur les ruines de Turgoviste* où il exprima ses présentiments en termes patriotiques et remplis de douleur"[8]. Intenţiile sale erau sesizate şi aprobate de compatrioţii săi. În felul acesta se explică succesul extraordinar al fabulei politice *Grădinarul şi mărăcinele*, care, spune Heliade, se răspîndi la Bucu-

---

[4] *Issachar...*, p. 366.
[5] *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine...*, p. VIII.
[6] *Ibid.*, p. XVIII.
[7] *Ibid.*, p. XIV.
[8] *Ibid.*, p. XIII.

Scanned with OKEN Scanner

reşti în copie, într-o singură zi, în mai mult de trei zeci de mii de exemplare"[9].

Heliade era pe deplin conştient şi mîndru de rolul său de scriitor: „Eu n-am alergat după nimic, n-am cerut nici colonelii, nici generalii, nici paşalîcuri, eu sînt şi voi fi ceea ce sînt; meseriaş; nimeni nu mă poate scoate din scriitor român'[10]. Şi-mbinînd obligaţiile sale de părinte, de scriitor şi de revoluţionar, el ajunge la următoarea mărturisire caracteristică: „Comme littérateur, je n'abjure aucun de mes principes de roumanisme; comme homme du mouvement de 1848, je dois le défendre tel qu'il a été; comme père de famille, je suis réconnaissant à la Turquie jusqu'au point où elle ne me demande rien contre mes devoirs, contre mon honneur. Je plains ma nation; je lui souhaite le bonheur; et je ne lègue à la jeunesse que mes principes de Roumain, de littérateur"[11].

În felul acesta, lupta pe care Heliade o ducea pentru dezvoltarea literaturii şi apărarea limbii române nu era decît aspectul exterior al activităţii sale politice[12].

---

[9] *Ibid.*, p. XV; fabula amintită aci este *Măceşul şi florile.* Cît despre afirmaţia lui Heliade, este o exagerare vădită, dar făcută cu scopul de a impresiona. Dealtfel cifra aceasta tortura pe Heliade; se ştie că proprietatea lui de la Bucureşti avea aproape cinci hectare; în grădina, care ocupa toată întinderea, Heliade spune că avea mai mult de treizeci de mii de pomi (*Mémoires ...*, p. 360—361). — G. Bogdan Duică, *loc. cit.*, p. 179, spune: trei mii exemplare; dar Elias Regnault, care nu cunoştea bine situaţia din Muntenia, respectă cifra lui Heliade (*Histoire politique et sociale des Principautés danubiennes*, Paris, 1855, p. 240—241), în timp ce Ubicini, *loc. cit.*, p. 165, are rezerve: fabula ar fi avut un efect prodigios, „s'il est vrai, comme on le dit, que trente mille copies s'en répandirent dans un seul jour à Bucarest".

[10] *Scrisori din exil*, p. 292; scrisoarea din 30 Martie 1854, în care Heliade răspunde dispreţului cu care Ion Ghica divulga în a sa *Dernière occupation des Principautés danubiennes par la Russie*, p. 75, faptul că, în România, Heliade singur trăia din scrierile sale. Ghica îi găseşte tot felul de calităţi: mercenar literar, vîndut oricui îl plăteşte; fără talent, fără gust; mutilînd limba română prin traduceri rău făcute; şi totuşi el este nevoit s-o recunoască, de o imensă popularitate.

[11] *Mémoires ...*, p. 406.

[12] V. şi P. Haneş, *Dezvoltarea limbii literare române*, Bucureşti, 1927, p. 131 şi C. Tagliavini, *art. cit., Europa orientale*, 1926, p. 333. Precedîndu-i, Bolintineanu spusese încă din 1868: „El formă o limbă. O idee politică se ascundea sub reforma limbei ce făcea. Combătînd vorbele slave din limbă, el combătea slavismul, influenţa Rusiei. Heliade reuşi şi aceasta îl făcu capul guvernului în anul 1848, cînd România se revoltă contra protectoratului exclusiv" (*Albina Pindului*, I. 1868, no. 4, p. 91). Iar Omer Paşa spunea în 1848, cînd i se comunica faptul că românii luptau pentru purificarea limbii: „Frumos plan literar;

2. Lupta aceasta avea ca scop să ridice poporul la treapta de naţiune. El ştia că românii, împrăştiaţi într-o mulţime de ramuri, supuşi mai multor popoare străine, trebuiau îndrumaţi în aşa fel ca ei să fie conştienţi de unitatea lor de origine şi de interese. Procesul acesta nu se putea realiza decît stabilind o limbă literară unitară, spune el înainte de revoluţia de la 1848; cu ajutorul limbii literare şi al cărţilor religioase, al *Bibliei* traduse de dînsul, spune el după revoluţie. Limba aceasta unitară, căreia îi mai zice şi „limbă simbol", compusă din toate elementele nobile ale fiecărei provincii române, trebuia să fie o „o limbă regeneratoare a naţionalităţii noastre"[13]. Ea era „o limbă simbol" pentru că, prin unitatea ei, trebuia să simbolizeze unitatea poporului român. Pe latura aceasta, ea era mai importantă decît religia însăşi[14].

Dar, se ştie, Heliade a fost solicitat şi de viziuni mai măreţe. Alături de generaţia sa el a fost un patriot; năzuind însă către idealul cosmopolit, el se izola în sfere în care nu se afla decît un număr mărginit dintre compatrioţii săi.

Ideea aceasta îşi face apariţia de timpuriu în opera lui Heliade. În 1832 el scria: „Patriotul cel bun nu este fanatic, el este iubitor de oameni, şi ştie că natura nu cunoaşte neamţ, englez, francez, grec sau român, ci numai om. Neamurile sînt nişte întîmplări. S-a întîmplat un norod să locuiască un ţinut de pămînt, să-şi facă între dînşii o limbă sau prin învoire sau prin împrumutare"[15]. Şi nota revine cu prilejul discuţiei meritelor lui Dimitrie Vilie, care introdusese metoda lancasteriană în învăţămîntul din Muntenia[16], ea revine de asemenea în *Sărbătoarea cîmpenească pentru 30 august 1837*[17]: „nu ştiu cum o fi orînda omului; dar eu nu mă pricep de loc la aste amestecături. Unul rob, altul slobod, altu român, altu grec, altu neamţ! o grămadă de amestecături, să miră oamenii

---

dar mare plan politic! Şi cum! nu vă temeţi de biciul Cazacului?" (N. Rucăreanu, *Statua lui Heliade*, Bucureşti, 1882, p. 53). Ceea ce nu este decît adoptarea părerii de atîtea ori exprimată de Heliade.

[13] *Souvenirs et impressions d'un proscrit*, Paris, Prève, 1850, p. 93.

[14] *Epistole şi acte ale oamenilor mişcării române din 1848*, Paris, Prève, 1831, p. 32; scrisoare către românii din Brusa, din nov. 1849.

[15] *Pentru limba rumânească*, *Curierul rom.*, 1832, no. 87.

[16] *Culegere din scrierile lui . . .*, p. 9.

[17] *Curier de ambe sexe*, I. p. 100; asupra ei v. şi C. Gerota, *Cea dintîi piesă teatrală originală în Muntenia*, *Conv. lit.*, 1932, aug.-oct. (an LXV), p. 483—490, care nu este preocupat însă de integrarea operei în totalul ideilor sociale ale lui Heliade, ci numai de rezumarea ei.

Scanned with OKEN Scanner

ce să mai scornească ca să nu se mai înţeleagă bieţii creştini. Oameni sîntem toţi, eu nu văz nici o deosebire; toţi avem de la Dumnezeu cap, ochi şi sprîncene". El ştie, tot pe aceeaşi vreme, că noi toţi „nu sîntem ... decît ... o parte din familia cea mare, o ramură din acest mare copac ce se numeşte omenire atît în cer cît şi pe pămînt"[18].

Naţionalismul nu era, prin urmare, decît un stadiu premergător cosmopolitismului; era însă neapărat necesar ca popoarele să străbată această fază a organizării naţionale înainte de a se integra în marele corp al omenirii. Heliade îşi da seama că ar fi prematur să se caute să se realizeze în epoca sa republica universală. Într-o scrisoare adresată lui Poenaru în 1839, spunea categoric: „Mie cu adevărat nu-mi plac atîtea naţii şi deosebire între oameni; aş dori să fie odată o naţie, o limbă, o religie, o lege. Dar ca să ajungă lumea acolo trebuiesc cîteva veacuri, şi trebuie ca filosofia să crească dimpreună cu religia Cuvîntului şi ca să crească şi să înflorească ştiinţele sau filosofia, e de trebuinţă ca fiecare norod să fie slobod a se gîndi şi a lucra tot ce-l învăţa mintea cea sănătoasă; sînt de trebuinţă nişte sisteme în parte ca să alcătuiască o sistemă generală. Nişte centre parţiale care, cu sistema lor, să se concentre în urmă într-un centru universal; trebuie ca fiecare norod izolat să nu simtă că se află departe de centrul cîrmuirei sale"[19]. Părerea este reluată de Heliade în *Cîteva cugetări asupra educaţiei publice*, în care el pleda pentru evanghelizarea omului şi înfăptuirea republicii universale: „Puţin se gîndeşte cineva la casa sa cînd este patriot întru toată puterea vorbei, şi puţin iară se gîndeşte la patrie cînd este cosmopolit sau creştin întru toată desăvîrşirea. Sau mai bine, patriotul dorind binele de obşte al patriei sale, într-aceea vreme mai cu socotinţă şi mai cu prevedere doreşte însuşi binele familiei sale, şi cosmopolitul sau creştinul, dorind binele peste tot al tuturor popolilor, într-aceeaşi vreme doreşte mai înţelepţeşte şi mai cu prevedere binele patriei sale"[20].

De aceea el are o consideraţie particulară pentru profesorii străini ce se aflau în România: ei aparţin acelei categorii de oameni ce vor să facă binele acolo unde se găsesc: „cît pentru mine, eu asemenea calităţi le cinstesc mai mult decît patriotismul, ce nu

---

[18] *Despre limba şi începutul românilor*, *Curier rom.*, 1838, no. 10.
[19] *Literatură*, *Curierul rom.*, 1839, no. 71.
[20] *Curier de ambe sexe*, II, p. 275.

este alta decît un egoism, un fel de fanatism"[21]. Şi mult mai tîrziu, după revoluţie, el va reveni asupra aceluiaşi punct, indicînd în acelaşi timp scopul ce trebuia să fie urmărit şi calea de urmat spre a ajunge acolo: trebuie să se lucreze în vederea înfăptuirii unei umanităţi progresive, dar pentru aceasta trebuie să se pornească de jos, de la educarea individului, a familiei, a naţiunii[22].

Rolul ce revenea contemporanilor săi era de a pregăti societatea pentru primirea noului crez. Desprins din filozofia veacului al optsprezecelea francez, crezul acesta se sprijinea în parte pe Evanghelie. Şi cînd, după revoluţia din 1848, el supuse unei cercetări amănunţite concepţia sa politică, Heliade se aşează alături de socialişti, dar cu serioase rezerve; fără Hrist, ar fi un Proudhon în rătăcire; Satan i-ar părea proletarul pornit la luptă împotriva despotismului, împotriva preotului, împotriva vulturului material şi intelectual ce îi roade mărunţaele; dar, prin devotamentul şi iubirea lui, Hristos l-a învăţat să iubească; şi adorîndu-l el adoră într-însul pe fratele proletarului[23]. Oamenii aceştia, care au făcut să lucească asupra lumii adevărurile Evangheliei şi care se numesc socialişti nu pot să fie decît creştini[24]. Socialismul este universal; islamismul bunăoară nu este decît un fel de socialism asiatic şi barbar, dar socialism[25]. Numai prin socialism se poate ajunge la cunoaşterea adevăratului Dumnezeu: „Proudhon, dans son indignation, s'écrie: Dieu, c'est le mal; Dieu, c'est Satan! Insensé! mais tu cherches le bien, la justice divine, car tu ne peux pas souffrir la justice des hommes. Si tu cherches quelque chose que ton esprit entrevoit, et si cette chose c'est le Bien, l'Amour et la Paix, voilà Dieu"[26]. Socialismul va fi cheea de boltă a nouei organizaţii a omenirii. Construită pe triada: libertate, egalitate, fraternitate, organizaţia aceasta va fi în acelaşi timp republicană, democratică şi socială. Şi prin pacea şi fericirea ce izvorăsc din fraternitate şi din sociabilitate, republica viitorului va fi în acelaşi timp armonică[27].

---

[21] (Scrisoare) *Domnului Marelui Ban M. Ghica, capul departamentului dinnăuntru, Presidentul Eforiei şcoalelor, etc. etc. etc., Curierul rom.*, 1840, no. 34.
[22] *Epistole şi acte . . .*, p. 32.
[23] *Souvenirs et impressions . . .*, p. 60.
[24] *Ibid.*, p. 288.
[25] *Biblice . . .*, p. 112.
[26] *Souvenirs et impressions . . .*, p. 286.
[27] *Souvenirs et impressions.*, p. 280—281.

Scanned with OKEN Scanner

Nemulţumit că o spusese în proză, Heliade o repetă şi în versuri, într-o poezie ce-i revine în mare măsură, fără să poată revendica, totuşi o originalitate completă:

„Jos popii şi corupţia,
Tiare şi coroane;
La vînturi tot ca pulberea
Şi sceptrele şi troane.
S-au dus papale şoapte
Descîntece de noapte
Minciuni d-amăgitori.
Ca angelii cu demonii
Eşiţi la luptă mare
. . . . . .
Europa-ntreagă, scoaltă-te,
În sus la armonie.
Strivească-se Balaurul
Antica tiranie,
E rupt, spart jurămîntul,
Să salte tot pămîntul
Frăţie peste tot“[28].

---

[28] *Oda românilor*, în *Serafita şi Oda românilor, poesii inedite. Sburătorul*, Bucureşti, 1872, p. 9—10 *Oda românilor* nu era inedită. Prima dată apăruse în Grecca da Roma, *L'arpa dell'esule*, Paris, 1851, şi formează, în italieneşte, partea finală a poemei *La triplice alleanza*. Textul italian este datat din 7 februarie 1851. Heliade dă traducerea română (p. 71—74), iar Vaillant o traduce în franţuzeşte. Iată textul francez corespunzător celor două strofe reproduse mai sus (p. 76—77):

„Que tiare, mîtres et couronnes,
Crosse, chaises, sceptres et trônes
Au feu soient jetés à la fois!
Qu'un même bùcher les consume;
Et que par le vent qui l'allume,
Soient dispersés prêtres et rois.
. . . . . .

Et l'Europe, Europe nouvelle,
Demain plus brillante et plus belle
Renaîtra dans la Liberté;
Demain tous les peuples en frères
A l'amour boiront à plein verres.
Demain les rois auront été.“

Nimic din *armonia* heliadistă, care, cu toate acestea, figura şi în textul italian, p. 70:

În ceea ce îl privea, Biblia era singura sa mîngîiere[29]. Ea se găseşte la baza organizării politice a ţării sale[30], prin ea se va ajunge la regenerarea tuturor popoarelor. Pentru aceasta lumea va trebui să se depărteze şi de papi şi de catolicism şi să se îndrepteze către adevăratul creştinism[31], deoarece, aşezîndu-se în locul lui Hristos, papa a devenit anticrist[32]. Deşi nu se ridică şi împotriva ortodoxismului, Heliade nu are totuşi îndrăzneala să-l recomande în locul catolicismului. Şi poate că n-avea nici dispoziţia s-o facă din pricina unor anumiţi prelaţi ortodoxi, din pricina unor anumite anateme provocate de erezia pe care unii sau alţii o descifrau în traducerile sale din textele biblice[33]. Dar creştinismul în general, creştinismul care nu era nici oriental nici occidental, iată slăbiciunea lui Heliade. Creştinismul acesta purificat, acest nou creştinism, îi recomandă să lucreze pentru „libertatea şi mîntuirea părţii celei mai degradate a omenirii, a scăpătatului, a proletarului, a sclavului cu corpul şi cu mintea, a ignorantului cu un cuvînt"[34].

În toate acestea se află, de bună seamă, *Biblia;* dar se mai află încă ceva. Heliade, care pornea în 1832 de la socialismul francez, se sprijinea pe el şi în 1870. Trecutul şi prezentul merg unul alături de altul de-a lungul întregii sale opere. Cu vederi largi asupra viitorului, dar împiedicat în avîntul său de adoraţia pioasă a trecutului, Heliade era zidit din pasta celor care, în revoluţiuni, evoluează între mutilat şi anacronic.

3. Biblia nu era singura cale care să conducă pe scriitorul român către probleme de ordin social. Petrecînd vreme îndelun-

---

„Bella risorgi e libera
Europa, all'armonia".

Nu se poate preciza în ce măsură Heliade a contribuit la alcătuirea odei. Pentru că, dacă în 1872 el şi-o însuşea în întregime, în 1870 era animat de alte sentimente: „o profetesă de sînge roman vaticina ca o sybilă la 1848 în carminii următori:

În sus, români sculaţi-vă",

spune el, în *Un eveniment, Typographul roman,* 1870, no. 16—17. — Asupra aceleiaşi poezii v. şi Bruto Amante, *La Romania illustrata. Ricordi di viaggio.* Roma, 1888, p. 114, nota 2, care o atribuie în întregime lui Heliade.

[29] *Biblice . . .*, p. XII.
[30] *Ibid.*, p. II.
[31] *Scrisori din exil*, p. 28.
[32] *Christianismul şi catholicismul*, Bucureşti, 1870, p. 13.
[33] *Biblice . . .*, p. 84—85.
[34] *Christianismul . . .*, p. 4—5.

Scanned with OKEN Scanner

gată în studiul lui Condillac, Marmontel, Rousseau, Voltaire, Heliade s-a lăsat influenţat de atmosfera umanitaristă din care a răsărit *Enciclopedia*. El lăsă la o parte tot ce ar fi putut contraria înclinarea sa religioasă şi îşi însuşi numai visul generos al secolului al optsprezecelea francez[35].

Era, acolo, un punct de plecare, pe care alte influenţe îl vor fortifica. În sensul acesta trebuie să amintim exemplul profesorului său Lazăr. Nu se poate spune în mod precis ce datorează scriitorul nostru profesorului transilvănean; dar Lazăr avea el însuşi formaţiunea spirituală a secolului al XVIII-lea francez. Făcîndu-şi educaţia în Austria lui Iosef al doilea, el venea în Muntenia cu convingerea că între literatură şi lupta politică sînt relaţiuni strînse[36]. Şi se putea găsi ceva mai elocvent decît exemplul unui om superior, care pusese viaţa sa în serviciul mulţimii numeroase şi ignorante? Lazăr lua, pentru Heliade[37] şi pentru cei ce se găseau în jurul lui[38], proporţiile epice ale unui profet.

Peste acest prim strat se adăugară influenţele veacului al XIX-lea. Nu este uşor să se descifreze diversele curente ce au lăsat aluviuni în ideologia social-literară a scriitorului român; punctul de plecare trebuie căutat însă în mişcarea saint-simoniană şi fourieristă.

Pentru că intruziunea ideilor saint-simoniene în literatura română este urmată la o scurtă distanţă de aceea a ideilor fourieriste, Heliade face mărturisirea că el studia opera lui Fourier încă din anul 1832[39]; trebuie să spunem însă că dacă nici un fapt nu contrazice această afirmaţie a lui, ea nici nu este confirmată de

---

[35] Asupra educaţiei sale în gustul secolului al XVIII-lea francez, v. şi N. Iorga, *Ist. lit. rom. v. XIX*, I. p. 159—160. Interesul lui Heliade pentru Rousseau merge pînă la reproducerea, în limba franceză şi în traducere română, a cursului lui St. Marc-Girardin asupra lui Rousseau, în *Curierul rom.*, 1838, no. 1—5.

[36] G. Bogdan Duică, *George Lazăr, Bucureşti*, 1924, p. 42.

[37] *Biblice* ..., p. IV.

[38] G. Bariţ, *Biografia lui George Lazăr*, *Familia*, I (1865), p. 122; asupra relaţiunilor dintre Lazăr şi Heliade v. şi A. Pumnu, *Lepturariu românesc*, t. IV. partea I, p. 176: *„El însupse si-si însusi toate ideile luĭ Ladoer despre renanscerea noecunaloe si sciintialoe si începu îndatoe a le împoertoesi cu tot focul inimeĭ salle la totĭ învoetoeceiĭ soei. Lucraevitatea luĭ a fost neadormitoe* ...". Ideea şi expresia vor trece din *Lepturariu în Conspect asupra literaturii române* al lui V. Gr. Pop, I, Bucureşti, 1875, p. 76, cu o fidelitate pe care puţini plagiatori au avut îndrăzneala s-o afişeze: „... El însupse şi-şi însuşi toate ideile lui Lazăr despre renascerea naţională şi scienţifică şi începu îndată a le împărtăşi cu tot focul inimei sale la elevii săi. Activitatea sa a fost neadormită".

[39] *Issachar* ..., p. 157.

nici un fapt. Anul următor, Teodor Diamant, din care cercetătorii au făcut un saint-simonian în primul rînd şi un fourierist după aceea, făcea să apară apelul său adresat *Aux amis de la liberté, de la justice et de l'ordre, sur un moyen de faire cesser le débat entre ceux qui ont et ceux qui n'ont pas*[40]. Dacă tot ce s-a spus asupra epocii sale saint-simoniene este cel puţin contestabil, cu totul alta este situaţia cu fourierismul său. În acest apel el începe printr-o critică a sistemelor lui Robert Owen şi Saint-Simon, cărora le aduce învinuirea că au voit să desfiinţeze proprietatea, ereditatea, religiile şi că n-au cunoscut adevărata artă de a asocia şi împătri produsele industriei. Întors în România în 1834[41], Diamant devine unul din colaboratorii *Curierului românesc*, în care face să apară, între altele, un articol asupra organizării oraşului fourierist[42]. Anul următor el încearcă să organizeze societatea falansteriană[43] dar, pentru diverse motive, guvernul interveni şi, în timp ce desfiinţa societatea, făcea să apară în faţa judecăţii iniţiatorii mişcării[44]. Diamant nu se lăsă copleşit de deznădejde; scurt timp după eşuarea acestei încercări, se îndrumă cu proiectele sale de reformă socială în altă parte. El înaintă guvernului moldovean un memoriu în care expunea în primul rînd avantajele nouei forme sociale şi, după aceea, noua organizare. În această societate ar fi trebuit să lucreze oricine împlinise vîrsta de patru ani; şi ei trebuiau să lucreze cu plăcere, ca să găsească fericirea. Diamant era convins chiar că un mare număr de voluntari s-ar prezenta pentru executarea lucrărilor penibile şi dezgustătoare[45].

Alături de Damiant, Heliade. Articolul, apărut în *Curierul*

---

[40] Paris, impr. Selligue, 1833; în 8.

[41] N. Creţulescu, *Amintiri istorice*, *Ateneul român*, 1894, p. 589.

[42] G. Bogdan Duică, *Un colaborator al Curierului românesc, Teodor Diamant*, *Viaţa rom.*, 1906, II, p. 233—239.

[43] Asupra datei înfiinţării falansterului de la Scăeni, părerile n-au fost definitiv fixate; v. asupra acestui punct: N. Creţulescu, *loc. cit.*, p. 590; C. Boliac, *Explicarea cîtorva vorbe*, *Românul*, 1859, no. 29; I. Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, ed. cit., p. 299; D. Popovici, *Poesia lui Cesar Boliac*, *Viaţa rom.*, 1929, no. 11—12, p. 135. Data 1835 am fixat-o pe bază de material inedit, pe care-l vom publica la timpc.

[44] I. Ghica, *Scrisori . . .*, p. 299; C. Boliac, *art. cit.*, spune că întreprinderea lui Diamant a durat mai mulţi ani şi că desfiinţarea sa a fost consecinţa căderii sistemului în străinătate. Boliac se-nşela: societatea este desfiinţată chiar din 1836, din motive de ordin intern.

[45] Proiectul e publicat de N. Cartojan, *Un proiect de falanster în Moldova în 1840*, *Conv. lit.*, 1919, no. 11, p. 722—729.

românesc din 1832[46] are, în forma lui românească, aerul unei predicaţiuni saint-simoniene. La începutul civilizaţiilor, poetul îndeplinea şi funcţiunea de legislator şi de preot. El conducea popoarele pe calea civilizaţiei şi opera lui, ecou al preocupărilor contemporanilor săi, este imaginea cea mai pură a stării de lucruri din epoca sa. În zilele noastre, ca şi în trecut, arta trebuie să se inspire din prezent şi să pregătească viitorul. În această activitate socială, artistul este însoţit de savanţi şi de meşteşugari, şi eforturile lor conjugate trebuie să pregătească un viitor, în care fericirea omului să nu ceară excluderea demnităţii omeneşti.

S-ar spune: ecouri desprinse din *Le Globe* sau din *Le Noveau Christianisme*. Pentru că în partea finală a activităţii sale, însuşi Saint-Simon aşezase pe artişti în fruntea trinităţii ce avea să conducă societatea: savanţi, artişti şi industriaşi. Arta, care influenţează sensibilitatea şi imaginaţia omului, este o putere socială în mod deosebit de utilă. De aci decurgea preeminenţa rolului frumoaselor arte în societatea imaginată de el. În faptul acesta consta frumuseţea destinului artelor, — un adevărat sacerdoţiu, într-o societate industrială. Şi preoţii acestui cult, artiştii, aveau misiunea să înfăţişeze în scrierile lor prezentul şi să proiecteze în faţa contemporanilor imaginea măreaţă a viitorului către care se-ndruma omenirea. Pentru că, încrezător în progresul real al umanităţii, Saint-Simon aşeza vîrsta de aur a omenirii nu în trecut, ci în viitor[47].

Discipolii lui Saint-Simon profesează aceeaşi concepţie despre artă: viaţa artistică trebuie să se împerecheze cu viaţa socială a unei epoci sau, într-o expresie ce ne-a întîmpinat şi în scrierile lui Heliade, frumosul în literatură este „l'expression poétique de la masse des idées dominantes à chaque époque"[48]. Şi fiind expresiunea ei cea mai înaltă, arta nu poate fi separată de societate: „Qu'est-ce donc qu'un artiste, si ce n'est l'homme qui transporte sa vie au milieu des faits les plus palpitants, qui cherche avec amour les destinées de l'humanité, qui sent retentir dans tout son être les douleurs de tous, qui manifeste sous toutes les formes des beaux-arts, les besoins de son époque? La politique, les intérêts sociaux, voilà seulement la source des insipirations de l'artiste, là

---

[46] No. 74.
[47] M. Thibert, *loc. cit.*, p. 10—12.
[48] M. Thibert, *loc. cit.*, p. 22.

Scanned with OKEN Scanner

il doit puiser des accents et des couleurs qui raniment de nobles souvenirs, qui répondent à des sympathies toutes vivantes"[49].

Puţin cîte puţin însă, definiţia se lărgeşte şi asistăm astfel la naşterea concepţiei după care poetul este investit cu o misiune nobilă, aceea de conducător şi de revelator. Şi de data aceasta el trebuie să exploateze atît prezentul cît şi viitorul, spre care societatea se îndrumează sub conducerea sa. Numai atunci artiştii, „se relevant du rôle subalterne auquel ils se sont abaissés, au lieu de marcher à la suite de la société, ils s'avanceront à sa tête et rempliront enfin la noble mission à laquelle ils sont appelés... Qu'ils dirigent l'oponion au lieu de la prendre pour règle dans leurs mouvements"[50]. Sau: „Osez donc être les précepteurs de l'humanité"[51].

Dacă se ţine seama de faptul că lumea se dezvoltă într-o mişcare ritmică, ce face ca o epocă organică, constructivistă, să fie urmată de o epocă critică, de disoluţie a valorilor sociale, şi ca totul să se îndrumeze spre era armoniei, se vede că saint-simonienii atribuiau poetului roluri diferite, impuse de condiţiunile în care se găseşte societatea în mijlocul căreia el îşi face apariţia. În epocile organice, arta este un cult şi poetul este preotul acestui cult; în epocile critice, el este interpretul idealului social, animator al credinţei şi conducător al umanităţii[52]; în era armoniei el este verbul şi gestul preotului, manifestarea preotului, expresiunea simbolică a gîndirii preotului[53].

Activitatea artistului trebuie să fie însoţită de aceea a lucrătorului; el trebuie să stimuleze indiferenţa sau lenea unora, să tempereze nerăbdarea altora[54]. Tirteu al păcii[55], el are în societatea pacifică a saint-simonienilor un rol analog aceluia pe care barzii îl îndeplineau în societatea războinică a caledonienilor.

Pentru că imaginea aceasta a poetului fusese construită, din toate piesele, în epoca preromantică. În poezia franceză, Volney[d] adopta tonul de mag şi stilul biblic spre a instrui popoarele, a dezvălui

---

[49] *La politique et les beaux-arts, Le Globe*, 1831, no. 242.
[50] Barrault, *Aux artistes. Du passé et de l'avenir des beaux-arts;* Paris, 1830, p. 73—74.
[51] *Ibid.*, p. 76.
[52] M. Thibert, *loc. cit.*, p. 29.
[53] *Tableau synoptique de la religion saint-simonienne*, în H. R. d'Allemagne, *loc. cit.*
[54] P. Rochette, *Quelques mots sur l'art, Le Globe*, 1832, no. 109.
[55] Olinde Rodrigue, *Appel, Le Globe*, 1831, no. 332.

Scanned with OKEN Scanner

originea guvernelor şi-a defini principiile societăţii[56]. Şi el nu era singur[57]. În Italia, în Spania, în Elveţia şi mai cu seamă în ţările germane, ideea prinde din ce în ce mai mult teren. Pentru Sulzer bunăoară, poetul este educatorul, binefăcătorul, profetul naţiei sale; el ar trebui să fie chemat la picioarele tronului şi rolul său să fie egal cu rolul unui judecător suprem. Iar Voss, aplicînd teoria, cerea să se creeze postul de *Landdichter*, al cărui rol era să îmblînzească obiceiurile, să susţină autoritatea prinţului şi să aducă ţăranului, aşa de dispreţuit, idei nobile şi sentimentul demnităţii sale. Şi modelele îndepărtate către care se îndreptau ochii lor erau poeţii greci, Orfeu, Amfion, Homer; erau profeţii inspiraţi ai evreilor; erau, mai cu seamă, barzii şi scalzii nordici, a căror funcţiune avea ceva divin într-însa şi care erau, în acelaşi timp, ecou, conducători şi profeţi ai popoarelor lor[58].

Dotat cu caracterul acesta religios, desfăşurîndu-şi activitatea pe elementele prezentului şi îndrumînd societatea către un viitor a cărui viziune el o avea, artistul apăru tuturor ca purtător al unei misiuni providenţiale.

Este o continuitate neîntreruptă de la preromantism la romantism[59], dar elemente noi vin şi îmbogăţesc cuprinsul romantismului[e]. În rîndul acestora se cuvine să menţionăm doctrina saint-simoniană, care a exercitat o puternică influenţă asupra unui mare număr de scriitori francezi şi străini. Dacă Lamartine nu poate împărtăşi iluziile saint-simonienilor, împărtăşeşte totuşi idealul lor de îmbunătăţire socială. El nu crede în eficacitatea expresiei lirice a adevărurilor politice şi religioase, dar nu se poate împiedica să nu admire latura nobilă din acţiunea soţilor lui Enfantin[60]. — În altă parte însă el este mai puţin sigur. Din timp în timp, omul este obligat să lase la o parte orice altă preocupare şi să se armeze

---

[56] A. Monglond, *Histoire intérieure du préromantisme français de l'abbé Prévost à Joubert*, Grenoble, Arthaud, 1929, 2 vol. in 8, II, p. 167.

[57] Paul van Tieghem, *Le préromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne*, I, Paris, Rieder, 1924, p. 68.

[58] *Ibid.*, p. 65—68 şi în general, tot capitolul *La dignité et l'utilité de la vraie poésie.*

[59] Monglond, *loc. cit.*, I. p. 170: „Ainsi, entre la *Nouvelle Héloïse* et les *Premières méditations*, pour prendre des dates symboliques, le préromantisme invente tous les thèmes qui feront la substance du lyrisme romantique". Ceea ce a lipsit preromantismului, a fost un poet mare.

[60] Scrisoare adresată lui Cognat, în timpul cînd Lamartine era la Smirna, publicată în *Le moniteur universel*, 18 august 1833 şi reprodusă de H. R. d'Allemagne, *loc. cit.*, p. 376.

Scanned with OKEN Scanner

cu lancea politică. Generaţiei sale îi revenea datoria de-a introduce pe Dumnezeu în legile umanităţii şi, ca să-şi îndeplinească această misiune, el se crede obligat să părăsească viaţa poetică pentru cea politică[61]. Atitudinea lui nu este însă cu totul limpede. Poezia păstrează totdeauna pentru el o superioritate de necontestat asupra actului politic: ea este expresia ideei[62], dar nu trebuie separată de viaţa socială: „elle doit se faire peuple et devenir populaire comme la religion, la raison et la philosophie"[63]: „elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale, comme les époques que le genre humain va traverser"[64]. Şi nesatisfăcută de a fi ceea ce era societatea, ea se va preface în judecător al omenirii, spre a arăta omului vulgaritatea operei sale, spre a-i arăta în acelaşi timp şi imaginea idealului[65].

Sînt relaţiuni puternice între doctrina saint-simoniană şi filozofia lui Lamennais[66]. Artistul, crede acesta, luptător pentru progresul social şi conducător al generaţiei sale, trebuie să trăiască din plin realitatea contemporană. În opera sa trebuie să palpite viaţa societăţii în mijlocul căreia se găseşte; deci arta nu trebuie să urmeze mişcării de transformare socială, ci s-o premeargă: „Le vieux monde se dissout, les vieilles doctrines s'éteignent; mais au milieu d'un travail confus, d'un désordre apparent, on voit poindre les doctrines nouvelles, s'organiser un monde nouveau; la religion de l'avenir projette ses premières lueurs sur le genre humain en attente sur ses futures destinées; l'artiste doit en être le prophète"[67]. Şi el ne arată în cîteva trăsături sumare misiunea acestui artist, a geniului, pe pămînt: „Sans ancêtres et sans postérité, seuls de leur race, leur mission remplie, ils disparaissent en laissant à l'avenir des ordres qu'il executera fidèlement"[68].

Lamartine şi Lamennais nu erau singurii reprezentanţi ai concepţiei saint-simoniene pentru literatura română. Alături de ei se

---

[61] *Des destinées de la poésie*, în *Méditations poétiques*, ed. Lanson, vol. II, p. 422.

[62] *Ibid.*, p. 421.

[63] *Ibid.*, p. 415.

[64] *Ibid.*, p. 413.

[65] *Ibid.*, p. 415.

[66] J. Poisson, *Le romantisme social de Lamennais*, Paris, Vrin, 1932, p. 36—50; C. Bouglé, *Le romantisme social*, în volumul *Le romantisme et les lettres*, Paris, F. Aubier, 1929, p. 271—273.

[67] Lamennais, *De l'art et du beau*, Paris, Garnier frères, 1865, p. 149.

[68] Ideea era pusă în circulaţie îndeosebi de Hugo, care reproducea citatul de mai sus ca epigraf la oda sa *Le Génie*, în *Odes et ballades*, I.III, ode VI.

Scanned with OKEN Scanner

cade să menționăm pe Pierre Leroux, care exercită o mare influență asupra ideilor filozofice ale lui Heliade și care îi servește, cum se va vedea, imaginea cea mai desăvîrșită a artistului de geniu. Dar ideile lui Leroux au fost cunoscute în România înainte de a cunoaște opera sa, îndeosebi prin intermediul d-nei George Sand, din care se tradusese, pentru Biblioteca universală, *Consuelo*[69]. Dedată la studiu, avînd o mare compasiune pentru durerile omenirii și încercînd să le ușureze, prietenă a nebunilor și a vagabonzilor și crezînd în sacerdoțiul artei, Consuelo era imaginea geniului după concepția saint-simoniană[70]. Dar, neîncrezîndu-se decît în studiul aprofundat, imaginea aceasta era completată printr-o ușoară notă intelectualistă.

Dar în România, ca și în alte părți, marele predicator al acestei concepții a fost Victor Hugo[f]. Acumulînd în jurul poetului atribute noi alături de cele puse în relief de discipolii lui Saint-Simon, el ajunge să pună într-o lumină puternică faimoasa teorie a mesianismului social al poetului, a cărui misiune de profet și de revelator o celebrează în versuri răsunătoare. Hugo revendică rolul pe care îl dețineau poeții în societățile primitive, un rol religios și politic în același timp. Dîndu-și ca misiune sarcina de-a înțelege societatea contemporană și bucurîndu-se în același timp de darul divin al revelației, poetul este mediatorul între cer și pămînt. Pentru aceasta el nu trebuie să părăsească pe semenii săi și să se retragă în pustiu, ci să rămînă în mijlocul cetății cu o misiune bine precizată:

„Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert
Malheur à qui dit à ses frères:
Je retourne dans le désert!
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité!
Honte au penseur qui se mutile,
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité!

Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.

[69] *Mémoires* . . . , p. XVII.
[70] W. Karénine, *loc. cit.*, III, p. 17.

Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir!
. . . . . .
. . . . . .
Assez de nuit et de tempête
A passé sur vos front penchés,
Levez les yeux! Levez la tête!
La lumière est là-haut! Marchez!
. . . . . .
. . . . . .
Il inonde de sa lumière
Ville et dèsert, Louvre et chaumière
Et les plaines et les hauteurs;
A tous d'en haut il la dévoile;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs!"[71].

„La terre me disait: „Poète"!
La ciel me répondait: „Prophète"!
Marche! Parle! Enseigne! Bénis!"[72]

Şi aceeaşi idee se găseşte la fiecare pas în opera marelui poet francez. Ne mulţumim să mai amintim *Les mages*, în care el celebrează toate geniile, adevăraţii poeţi ai timpurilor vechi şi moderne. Aparţinînd în acelaşi timp omului şi eternităţii, rolul lor este să adreseze cerului plîngerile de pe pămînt şi să coboare printre oameni lumina cerească. Legaţi de om dar şi profund diferenţiaţi de el, „ils frappent au ciel et parlent à la multitude"[73].

Pătruns de convingerea că spiritul lui Dumnezeu s-a lăsat asupra lui şi îl conduce, Hugo rămâne nezdruncinat în credinţa sa profe-

---

[71] *Les rayons et les ombres, Fonction du poète.*
[72] *Les chants du crépuscule*, XXVI, *A. M-lle J.*
[73] *Les contemplations*, livre sixième; v. asupra ei, R. Canat, *Une forme du mal du siècle*, Paris, Hachette, 1904, p. 125—126.

Scanned with OKEN Scanner

tică[74]. Şi cu cît timpul va trece, cu atît el se va convinge mai mult că artistul de geniu, profet în mijlocul omenirii, este fundamental deosebit de toţi cei ce-l înconjoară. Este celebra teorie a atomului stelar din care ar fi construit geniul, teorie la care el se ridică pe baza elementelor desprinse din Lamennais; artistul nu are predecesori şi nu are posteritate; el îndeplineşte o misiune pe faţa pămîntului şi, de îndată ce ea este realizată, el dispare „en laissant à l'avenir des ordres qu'il exécutera fidèlement"[75].

Teoria aceasta a geniului a ispitit însă şi alţi scriitori care au circulat în literatura română. Michelet bunăoară o exprimă cu o elocvenţă particulară[g]. Geniul, spune el, nu este ceea ce slăbiciunea spirituală a omului comun vede într-însul. Instinctul geniului este instinctul celor simpli: „L'homme de génie est par excellence le simple, l'enfant, le peuple". Asemenea omului simplu, geniul este dotat cu darul previziunii, al profeţiei. Darul acesta, foarte rar la popoarele civilizate este foarte frecvent la cele simple şi se explică prin simpatia pe care acestea o au pentru viaţă. Ceea ce la primitiv se explică prin simplitate, la omul de geniu, care se găseşte pe treapta opusă a scării spirituale, se explică prin puterea sa de simplificare.

Dar omul de geniu mai este şi altceva; el a acumulat spiritul critic al epocilor de civilizaţie pe care le-a parcurs societatea căreia îi aparţine. Şi ceea ce constituie misterul său, este darul de a face să coexiste aceste două calităţi opuse; spiritul critic, analitic, care caută să firmitureasca lumea şi s-o cunoască bucată cu bucată, şi darul de a percepe sintetic existenţa şi de a menţine unitatea între elementele realităţii. Doi oameni, cu aptitudini contrarii, există în el; şi totuşi el menţine armonia domestică. Dar dacă ar trebui să opteze pentru unul sau pentru altul, omul de geniu n-ar avea nici cea mai mică ezitare de a sacrifica pe cel ce analizează, putînd totdeauna să se mulţumească cu cel care cere unitatea.

Nu numai simplitate, ci şi bunătate; de-aici respectul său pentru existenţele cele mai umile. Prin această calitate el se deosebeşte de omul de rînd şi într-aceasta trebuie căutată explicaţia că geniul

---

[74] A. Guiard, *La fonction du poète. Etude sur Victor Hugo*, Paris, Bloud, 1910, p. 293; asupra extazului din partea finală a vieţii lui Hugo, extaz la care şi el ajunsese sub influenţa lui Leroux, v. P. Moreau, *Le romantisme*, p. 521—522.

[75] A. Guiard, *loc. cit.*, p. 11 şi mai cu seamă Ch. Renouvier, *Victor Hugo, le philosophe*, Paris, Colin, 1900, capitolul asupra mesianismului.

Scanned with OKEN Scanner

este socotit în afară de timpul său; şi totuşi el este cel care va lăsa urme în acest timp şi în acest mediu.

Simplitatea sa este aceea a primitivului, dar şi a copilului. Geniul este copil, dar copilul se diferenţiază de timpuriu de geniu. Copilul este repede cotropit de îndoieli, de întrebări, de obiecţiuni; geniul va păstra naivitatea copilărească în toată măreţia sa, în aşa fel încît adevărata copilărie trebuie căutată într-însul, nu în copil.

Poporul, în realitate, se înfăţişează împărţit. Cînd cineva îl cercetează mai de aproape, vede că există forme particulare ale poporului, clase sociale. În cea mai înaltă putere a sa, el nu există decît în omul de geniu: „cette voix c'est la voix du peuple; muet en lui-même, il parle en cet homme, et Dieu avec lui".

Şi atunci o întrebare se pune: ce este omul de geniu? Este un zeu, este un om? Toată lumea îl crede un inspirat de sus, un mesager al lui Dumnezeu, un zeu. „Ainsi l'on met hors de la nature, hors de l'observation et de la science, celui qui fut la vraie nature, celui que la science, entre tous, devait observer; on exclue de l'humanité celui qui sêul était homme... Cet homme par excellence, une imprudente adoration le rejette au ciel, l'isole de la terre des vivants, où il avait sa racine"[76].

Un om deci; dar cît de departe se găseşte omul acesta de biata omenire!

Dacă trecem acum de scriitorii de mai mică valoare, dar a căror importanţă este sensibilă în difuzarea acestor idei în România, trebuie să amintim în primul rînd pe fabulistul Pierre Lachambeaudie, ale cărui fabule nu sînt decît expunerea alegorică a ideilor saint-simoniene[77]. Premiate de două ori de Academia franceză, fabulele acestea au avut numeroase ediţii. În cazul acesta nu este nimic surprinzător în faptul că Heliade le-a cunoscut şi că s-a raportat la ele în momentul cînd a voit să dea o formă nouă fabulei sale *Vulpea şi corbul*[78]. Lachambeaudie era unul dintre colaboratorii lui Louis Blanc la ziarul *Le Nouveau Monde* şi, în timpul exilului la Paris, Heliade este un admirator al lui Louis

---

[76] *Le peuple*, Paris, 1846, p. 241—246. Cartea figura în biblioteca lui Heliade, spune G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 64.

[77] Carel L. de Liefde, *Le saint-simonisme dans la poésie française, entre 1825 et 1865*, Haarlem, Amicitia, 1927, p. 18.

[78] V. mai sus capitolul asupra fabulei.

Scanned with OKEN Scanner

Blanc[79]. Şi apoi, într-o epocă în care influenţa fabulistului ar putea fi discutată pentru opera lui Heliade, cea mai mare parte din temele lui Lachambeaudie sînt reluate de un imitator al său, Firmin Bonnans „ancien rédacteur en chef du *Journal de l'Eure*, professeur au gymnase Lazar" din Bucureşti[80]. Şi Bonnans, care îşi propunea în acelaşi timp să dea o serie de legende române[81] s-a bucurat de oarecare consideraţie în România. Pentru redactorul revistei *Albina Pindului* el este „iubitul nostru profesor de limba franceză"[82]. Şi „iubitul profesor" este, în acelaşi timp, izvorul principal al fabulistului român George Sion[83].

---

[79] În această epocă traduce Heliade *Cateşismul socialiştilor* (ms. Ac. rom. no. 767) după cea de a doua ediţie a lucrării lui L. Blanc, *Le catéchisme des socialistes, Paris,* au bureau du *Nouveau monde,* 1849, în 18. Asupra tuturor acestor lucruri vom insista într-o lucrare aparte, studiind difuziunea ideilor sociale franceze în România[h].

[80] *Fables,* Paris, 1868.

[81] *Ibid.,* autorul le anunţă pe pagina ce precede titlul interior ca fiind „sous presse".

[82] 1870, no. din 1 februarie, p. 8, nota, sub titlul: *Fabulele domnului George Soin ilustrate cu portretul autorului;* în *Fabulele domnului G. Sion,* articol apărut în *Albina Pindului,* no. 4 din 15 aug. 1869, se spune, la p. 102: „Lachambaudie (sic) al francesilor şi Kiriloff (sic) al Rusiei, magistri fabulei moderne, ar fi mîndri d-a subscrie cele mai multe din fabulele poetului Sion". Observaţie întemeiată, pentru că fabulele lui Sion fusese semnate, într-adevăr, în limbi străine, de cei doi fabulişti.

[83] Din cele 101 de fabule ale lui Sion, patruzeci sînt traduse din Bonnans; *Amorul şi raţiunea* (II, IX), *după L'amour et la raison* (III, XV); *Amorul înghimpat* (II, XVI), *L'amour piqué par une abeille* (I, XIX); *Butoiul gol* (I, VIII), *Le tonneau vide* (VII, XX); *Călătorul şi bătrînul* (I, XVII) *Le jeune voyageur et le philosophe* (VII, X); *Cerşetorul înavuţit* (II, XVIII), *Le pauvre devenu riche* (X, VIII); *Cerşitoarea, muma şi fiica* (II, II) *La mendiante, la mère et la jeune fille* (IX, V); *Cimitirul* (I, XXIV); *Le cimetière* (I, X); *Cocoşul şi sobolul* (III, II) *La taupe et le coq* (VIII, VI); *Copilul găsit* (II, XI); *L'enfant trouvé* (VII, VII); *Copilul şi paratonerul* (I, XVI), *L'enfant et le paratonnerre* (VIII, XIX); *Cucul şi pitulicea* (I, II), *Le coucou et la fauvette* (III, II); *Doi stigleţi* (II, V), *Les deux pinsons* (VIII, X); *Două albine* (I, XXII) *Les deux abeilles* (IV, XVII); *Două bătrîne* (II, XIV), *Les deux vieilles* (X, XIII); *Episcopul şi morala sa* (I, XX); *L'évêque et le seigneur* (IV, III); *Fiul de rege şi privighetoarea* (I, XIV), *Le prince et le rossignol* (III, XII); *Inocinţa şi căinţa* (I, XII), *L'innocence et le repentir* (V, I); *Junele şi timpul* (II, XIX), *Les deux voyageurs* (V, XX); *Libertatea şi raţiunea* (I, XI), *La libérté et la raison* (III, XI); *Melcul şi vulturul* (II, XX), *L'aigle et le limaçon* (IX, VI); *Osia neunsă* (I, XIII), *L'essieu mal graissé* (III, VI); *Pedagogul şi şcolarul* (II, VIII), *Mot de Platon* (V, VI); *Philomela şi coţofana* (II, XIII), *Le rossignol et la pie* (IV, XII); *Rîndunica şi lăstunii* (II, I), *L'hirondelle et ses petits* (VII, XVII); *Scroafa şi leoaica* (II, XII) *La laie et la lionne* (X, VI); *Struţul* (II, X), *L'autruche* (III, XII); *Şcolarul şi fluturele* (I, XXV), *L'écolier et le papillon* (V, VIII); *Şearpele şi ciocîrlia* (II, XXI), *Le serpent et l'alouette* (V, XXI); *Şopîrla şi broasca ţes-*

Scanned with OKEN Scanner

Bonnans nu este un saint-simonian de prima ordine. Numai note izolate au pătruns, ici şi colo, în opera sa. Dar capriciile soartei au făcut ca el să fie imitat laolaltă cu modelul său de Sion, în aşa fel încît numele lui Lachambeaudie trebuia să revină alături de numele imitatorului. La epoci diferite, aceleaşi idei asaltau literatura română.

Pentru Lachambeaudie rolul poetului este asemănător cu cel al albinei:

> De servir, comme toi, j'ai l'heureux privilège;
> J'ai le chant qui console et le miel qui nourrit;
> Des ombres de l'erreur je délivre l'esprit,
> Et contre les abus je lance l'anathème[84].

El insistă în deosebite rînduri asupra ideii de progres industrial. Slăbiciunea lui este locomotiva şi în *La locomotive et le cheval* ne face să vedem progresul în luptă cu rutina:

> La routine au progrès veut disputer l'empire;
> Le progrès toujours marche et la routine expire[85].

Dar mai cu seamă în *La vapeur* arată Lachambeaudie pe larg ideile sale asupra progresului şi situaţiei poeziei în noua societate:

> D'un monde imaginaire empruntat les couleurs
> Longtemps la poésie a vécu de symboles,
> De mensonges dorés, de mythe, d'hyperboles,
> Ou, du monde réel étalant les malheurs,

---

toasă (I, XXVI), *Le lézard et la tortue* (VIII, XVII); *Şoarecele şi broasca ţestoasă* (I, XVIII), *La souris et la tortue* (VII, IX); *Şoricelul şi pisica* (II, IV); *La jeune souris et le chat* (II, II); *Ştejarul şi spicele* (I, XIX), *Le chêne, les épis et Jupiter* (IV, XV); *Ştejarul şi trestia* (I, XXIII), *La canne et le chêne* VII, XIV); Turturica şi gaiţa (II, III), *La tourterelle et le geai bienfaisants* (I, XX); *Ţăranul şi barza* (I, IV), *Le laboureur et la cigogne* (VI, XXI); *Un bătrîn şi o copilă* (I, XV), *Le vieillard et les trois jeunes filles* (II, V); *Un răţoi şi-un baboi* (III, III), *Le canard et le barbillon* (VI, XII); *Veveriţa şi coţofana* (I, XXI); *L'écureuil et la pie* (VI, XVIII); *Veveriţoiul şi amicii* (II, VII), *L'ecureuil et ses amis* (V, II); *Vulpea şi dihorul* (II, XXV), *Le renard et la martre* (VI, VII).

[84] Lachambeaudie, *loc. cit.*, VII, I, *Le poète et l'abeille.*

[85] *Ibid.*, I, VII; iată, în traducerea lui Sion, *loc. cit.*, IV, XI, morala acestei fabule:

> Cînd ştiinţa, arta, sînt în concurinţă,
> Proasta ignoranţă cade-n neputinţă.
> Cine va progresul să-l mai ţină în loc
> Este ca şi calul un biet dobitoc.

Scanned with OKEN Scanner

Elle chanta la mort soupira l'élégie,
Et, pour se consoler, se vautra dans l'orgie.
Barde, n'exalte plus les combats destructeurs:
Célèbre désormais, pacifiques Tyrtée,
Les amours, les beaux-arts, les travaux créateurs;
O nouvel Amphion! qu'à ta voix enchantée
Naissent des monuments utiles, glorieux;
Poète, à la douleur que ton luth fasse trève
La vérité bientôt remplacera le rêve,
Et la réalité sera le merveilleux[86].

Precedînd pe Bonnans, un profesor francez din Iaşi, Louis Repey[1], colaborator la *Curierul românesc*, accentuase aceeaşi notă în discursurile sale, în scrisorile şi versurile sale. Repey, din care împrejurările făcuse un bucătar înainte de a-l trasforma în profesor de limbă şi literatură franceză[87], plecase de la Homer, se entuziasmase o clipă de Ossian şi sfîrşise prin traduceri din Byron, al cărui geniu îi smulsese numeroase strigăte de admiraţie, cînd în proză, cînd în versuri[88]. În afară de *Le prisonnier de Chillon*, singura operă pe care el o traduce din poetul englez, Repey ne-a lăsat o plachetă de versuri, *Paquerettes. Romances et chants élégiaques*[89] şi un tratat de istorie pentru tinerii şcolari[90]. Dar ceea ce ne interesează în mod deosebit sînt articolele sale, — scrisori sau discursuri, — publicate în *Curierul românesc*, şi oda adresată lui Alexandru Ghica, cu prilejul aniversării sale de la 30 august 1837[91]. — Muza lui Repey nu este prea zglobie; dar ea este conştientă,

---

[86] Ibid., ciclul *Poésies diverses*, p. 408.

[87] T. Cipariu, *O călătorie în Muntenia în 1836...*, publicat de A. Lupeanu-Melin, în *Prietenii Istoriei literare*, I. p. 378.

[88] *Le prisonnier de Chillon. Poème traduit de l'anglais par...*, Paris, Perrotin 1831, in 8; coprinsul: 1) *Un mot sur Byron et son poème Le prisonnier de Chillon;* 2) *Le prisonnier de Chillon;* 3) *ode à Byron.* Exemplarul consultat de noi, acela al bibliotecii Universităţii din Iaşi, provine din biblioteca Hurmuzache şi poartă menţiunea: „offert par l'auteur L. Repey".

[89] Bucureşti, Walbaum, 1840, în 8. Singurul exemplar pe care l-am putut consulta, acela din biblioteca Academiei române (cota II, 42251), este defectuos. Se pare că în *Complainte de la jeune fille*, din care nu are decît o strofă, nota socială era accentuată.

[90] *Les rudiments de l'histoire à l'usage de la jeunesse moldovalaque, par... Histoire du bas empire, de l'empire d'Occident, de l'empire germanique et de la monarchie française*, Bucureşti, Walbaum, 1841, în 8: text francez şi român.

[91] Publicată sub rubrica *Ştiri din lăuntru*, în *Curierul rom.*, 1837, no. 34.

prea conştientă poate, de rolul ce-i este rezervat pe faţa pămîntului:

Noble fille du ciel, la sainte Poésie
S'assied près du trône des rois;
Dans l'âme elle répand la parole de vie;
Des vertus voilà ses exploits.

Ea nu iubeşte bătăliile: „amour est sa loi, toucher son ministère"; misiunea sa este să purifice locurile, să spună regilor adevărul, să preamărească virtutea. — Prin poezie, spune el în discursul ţinut în 1836 la examenul Academiei Mihăilene[92], au ajuns oamenii la primele noţiuni de sociabilitate. După concepţia grecilor, era ceva divin în misiunea poetului: el a făcut să se nască cele mai nobile sentimente, el, cel dintîi, a spus adevărul regilor „Peut-on calculer l'effet moral des poèmes d'Homère? Le chantre sublime qui a dit: „Le pauvre et le voyageur sont envoyés par Jupiter", était digne d'être l'institeur de l'humanité". Poezia desprinde pe om din plăcerile vulgare ale pămîntului, ea îi înnobilează existenţa, îl pregăteşte pentru studii serioase: „les poètes ont non seulement dévancé les savants, mais ils ont encore préparé en quelque sorte les nations à les recevoir". Şi apoi: „Ce qu'il y a de vraiment grand, de vraiment sublime dans la mission du poète ici bas, c'est la faculté qu'il a de faire participer non seulement sa nation, mais encore le siècle où il a vécu, à l'immortalité de son génie". Şi într-altă parte, adresîndu-se lui Heliade, ale cărui străduinţe pentru crearea unei adevărate culturi în România el le admira, Repey nu se poate împiedica de a-i spune că acela ce lucrează pentru regenerarea poporului său a primit misiunea sa din ceruri[93].

El nu era singurul. În 1838, alţi doi francezi avură misiunea de a celebra binefacerile domnitorului Alexandru Ghica. Aceştia sînt Buvelot şi Storhas, şi opera lor apare în acelaşi an, sub titlul: *Souvenir du 30 Août 1838, dédié à S.A. Sér. A. D. Ghica, prince régnant de Valachie.* Lucrarea celor doi francezi cuprinde mai întîi un lung poem, *La Romanie*, datorit lui Storhas, care cîntă istoria românilor de la începutul lor spre a sfîrşi, cum era şi firesc, cu

---

[92] *Discours prononcé à la séance solennelle de l'examen de l'Académie Michaléènne (sic) à Iassi l'an 1836 par...* *Curierul rom.*, 1836, no. 47—48 (text francez şi român).

[93] *Ştiri din lăuntru*, *Curierul rom.*, 1836, no. 60: „celui qui, le premier, travaille à la régénération morale d'une nation, a reçu sa mission du ciel; il est au dessus de jugemens des hommes".

Scanned with OKEN Scanner

glorificarea domnitorului Ghica, iar după aceea un à propos-vaudeville în două tablouri, intitulat *Aujourd'hui,* de Buvelot şi Storhas[94]. În partea întîia asistăm la construcţia oraşului Alexandria, în 1834; în partea finală se insistă asupra difuziunei culturii în timpul domniei lui Ghica şi asupra operaţiunii de ştergere a diferenţelor dintre clasele sociale[95]. Toate acestea meritau laudele contimporanilor şi recunoştinţa posterităţii şi de aceea cei doi bravi scriitori încercară, în proză şi în versuri, să glorifice însuşirile acestui bun prinţ, ale acestui prinţ „civilizator", cum zice prefaţa lui Storhas.

Interesînd mai degrabă literatura română decît poezia franceză, Sébastien Rhéal, prieten mai întîi, apoi duşman al lui Heliade la Paris, se înscrie în aceeaşi ordine de preocupări. Pentru el, ca şi pentru saint-simonieni, poezia izvorăşte din viaţa actuală. Ea s-a hrănit cu ficţiuni în erele fabuloase sau credincioase; în zilele noastre însă, trebuie să împrumute miturile sale din ideile militante contimporane. „C'est à ce point de vue qu'il faut juger les *Chants prophétiques,* dernière partie du volume, où sont résumées toutes mes croyances religieuses et sociales. Le mouvement de deux mondes ébranlés sur leurs anciennes bases, la lutte passionnée de l'Occident pour les principes souverains du droit de l'homme et du droit des peuples, les événements multiples autour desquels s'agite la civilisation transformée par les conquêtes rivales de l'intelligence et de l'industrie, enfin les phases de l'humanité dans ses voies futures, offraient leurs tableaux à la triple interprétation du poète, du philosophe, et du psalmiste". Această nouă poezie trebuie să-şi definească totul: teogonia, simbolurile, oracolele. Nu mai este vorba de regulile lui Aristotel sau de regulile Renaş-

---

[94] Bucureşti, tip Heliade, 1838, în 8. Lucrarea este menţionată de Gh. Adamescu, *Centenarul învăţămîntului limbii franceze în şcoalele româneşti, Conv. lit.,* 1931, p. 203, care o atribuie, de la un capăt la celălalt lui Buvelot. Lui Buvelot nu-i revine decît în parte, prin colaborarea sa la vodevilul *Aujourd'hui.* Asupra lui Storhas nu se pot spune prea multe lucruri; dar Buvelot, care semnează uneori Henri *de* Buvelot, este un colaborator laborios la foile lui Heliade. Adamescu, în articolul citat, menţionează şi cartea lui de exerciţii franceze. Scriitorul francez se impune însă atenţiei noastre prin nuvelele şi, îndeosebi, prin studiile sale. În sensul acesta se cade să se menţioneze *Essai sur l'établissement de colonies suisses en Valachie,* un memoriu pe care îl prezintă, în 1838, lui Alexandru Ghica, şi din care Heliade va desprinde unele idei.

[95] Este căsătoria lui Sandu, devenit profesor la Alexandria, cu Uţa, fiica proprietarului Grondescu. Vom nota încă un fapt: ruinat, Grondescu caută un azil la locuitorii Alexandriei, pe care îi dispreţuia mai înainte: „Ruiné, spune unul dintre aceştia, l'infortune trouve toujours l'hospitalité chez nous" (p. 103).

terii medievale: teorema clasică şi fetişismul artei pentru artă erau desuete, astfel că ar fi o frivolitate dacă cineva s-ar mai ocupa de ele, ar însemna să se deturneze şi să se desfigureze adevăratul scop al poeziei, al cărei ritm, mărturiseşte acest saint-simonian ignorat, nu este decît o formulă mai desăvîrşită şi mai divină a gîndirii omeneşti[96]. Rhéal este conştient de sacerdoţiul poeziei cu care el se crede investit „à l'exemple des poètes primitifs"[97].

4. Sub influenţa acestor scriitori, care au circulat în literatura română, Heliade porneşte în căutarea imaginii noului Mesia, a artistului profet. Asupra lui Fourier nu insistă prea mult. El menţionează numele reformatorului francez numai în scrierile sale de după revoluţie. Heliade nu crede că opera lui Fourier ar fi unul din izvoarele socialismului modern[98], după cum se crede că sistemul falansterian ar fi o simplă utopie[99]. El vrea să popularizeze ideile fourieriste şi de aceea, scriind istoria sa universală, simte trebuinţa operelor lui Fourier[100], de aceea vrea să lămurească asupra punctului acesta pe bunul său prieten Russo[101]. Fourier se pare de data aceasta lui Heliade un profet „dacă profetul însemnează un spuitor de necunoscute, ce prin calcul le trage din datele cunoscute, ca algebristul; dacă toate cîte zice el sunt nişte x, x, x, asupra cărora a calculat, atunci Fourier este cel mai mare, cel mai adevărat din toţi profeţii"[102]. Este, după cum vom vedea, elementul de bază din concepţia lui Heliade, dar asupra acestui fapt nu va insista el decît aiurea.

Revoluţia românilor fusese făcută în numele libertăţii. Se revendicau vechile drepturi; dar faptele s-au desfăşurat într-o atmosferă de calm religios, dat fiind că revoluţia era realizată de un popor profund credincios şi că acei care îl conduceau erau supuşi cu totul preceptelor biblice[103]. Şi totul s-a orientat după exemplul îndepărtat al unor mari poeţi conducători de popoare. Cel dintîi ce venea în mintea scriitorului român era Lamartine.

---

[96] *Les chants du Psalmiste*, II-e éd. I. Exorde, p. VIII.
[97] *Ibid.*, p. V.
[98] *Issachar . .*, p. 157.
[99] *Scrisori*, p. 239.
[100] *Ibid.*, p. 166.
[101] *Ibid.*, p. 239—242.
[102] *Ibid.*, p. 242.
[103] *Souvenirs*, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

Dragoste din tinereţe a lui Heliade, Lamartine avea, pentru scriitorul român, prestigiul unui mare poet dublat de un mare bărbat de stat. Lamartine îl introdusese în sferele poeziei lirice franceze. În vremea cînd el era preocupat să dea poporului său, codificate, regulile limbei române şi ale literaturii, Heliade găsea încă timpul să facă traduceri din marele liric francez. Spirit profund religios, el era făcut să înţeleagă şi să aprecieze în mod deosebit poezia lui Lamartine; din această pricină îl vom vedea interesîndu-se de aproape de succesul nouei colecţii de poezii a acestuia, şi traducînd cîteva articole apărute asupra lor în presa străină[104]. Şi el însuşi nu va întîrzia să se entuziasmeze în faţa frumuseţii acestor poezii pline de iubire şi de melancolie consolatoare. Dacă prin *Meditaţii* poetul cîştigase un mare nume, prin *Armoniile poetice şi religioase* el îşi „ia sborul cu îndrăzneală pînă la soreasca înălţime a atotputerniciei dumnezeeşti. Acolo el îşi înmoaie aripile sale în jăratecul slavei mucenicilor şi ţinîndu-şi drumul său prin strălucita cărare a laptelui creştinătăţii, se coboară prin scara lui Iacov şi vine să stropească şi să încălzească pămîntul cel amorţit de îngheţul patimilor. Vulturul după această se schimbă în pelecan, carele în sborul său îşi descrie nişte cercuri pe deasupra lacului cel de lacrămi ale durerii, ale cărora line şi undoase legănături ating tărîmurile cele veştide şi pe urmă să analisesc în nişte tonuri plîngeroase de îngropare. Templurile lui Israel au răsunat de mare cuviinţă şi de sărbătoare prin psalmii prooroculuı şi împăratului. Aceste armonii religioase răsună într-un templu mult mai mare, în care poetul cîntă şi în care îşi face rugăciunea de seară în meditaţiile sale. Ascultătorii din aromirea lor cea dulce se deşteaptă pătrunşi de focul pocăinţei şi nu întîrzie cu o inimă de a numi pe cîntăreţul lor David al creştinătăţii“[105]. Heliade traduce *Imnul nopţii,* pe care îl publică însoţit de note critice, ceea ce îi dă o nouă ocazie să se entuziasmeze în faţa acestui poet pătruns de spiritul lui David[106]. Această admiraţie merge sporind. În 1845, traducînd *Fiziologia poetului* din Texier, Heliade este obligat să prezinte şi pe poetul lamartinean. Texier nu menajase nici pe Lamartine, nici pe imitatorii săi. Reproducînd pasajul acesta, Heliade mărturiseşte că n-o face spre a atinge gloria marelui poet francez:

---

[104] *Literatură, Curierul rom.,* 1831, no. 9.
[105] *Literatură, Curierul rom.,* 1831, no. 16.
[106] *Literatură, Curierul rom.,* 1831, no. 16; admiraţia lui Heliade merge pînă la crearea unui termin nou: „îndavitatul“.

critici de felul acela nu pot nici să scadă nici să întunece meritele lui în faţa posterităţii; ele erau însă utile pentru cei ce trebuiau să înveţe a se feri de exces[107]. *Curierul românesc* se crede apoi obligat să reproducă, în 1846, discursul pronunţat de Lamartine la intrarea sa în adunarea deputaţilor. Şi în acest discurs Lamartine preamărea *pacea* între naţiuni, deoarece numai prin pace se putea ajunge să se inspire spiritul divin de sociabilitate şi de fraternitate universală; *poporul*, în numele căruia el cerea egalitatea absolută a tuturor claselor sociale, şi *libertatea*, prin care el înţelegea ca naţiunile să aibă ele singure dreptul de a-şi crea guvernele[108]. Şi rolul îndeplinit de Lamartine în prima parte a revoluţiei franceze de la 1848 era de natură să entuziasmeze şi mai mult pe admiratorul său român[109]. Luptător împotriva asupritorilor poporului, poetul francez lua proporţiile grandioase ale unui Moise modern.

Dar totul cunoaşte o limită. La Paris, Heliade adoptă o atitudine contrară. Dimensiunile epice, pe care distanţa le acorda idolului parizian, dispar şi Lamartine devine subit un monstru, un amăgitor care a dus popoarele în revoluţie şi, în clipele cele mai grele, le-a părăsit în braţele tiraniei. Se întreabă scriitorul român: în mijlocul unei ţări ca Franţa, din care au apărut toate ideile salutare ale omenirii, vor putea să se menţină pînă la capăt cei ce reprezintă aceste idei? „Est-ce que les Thiers, les Faloux les Montalembert, les Lamartine même ne connaissent pas mieux, ne comprennent pas mieux la marche de l'humanité, les idées salutaires des prophètes du siècle passé, les bienfaits de la science sociale, que la vile multitude? Ils les connaissent, mais la Judée a eu ses caïphes, et la France a les siens, comme elle a eu aussi ses prophètes. La Judée refuse de devenir chretienne. La France deviendra-t-elle démocratique"?[110]. Heliade ceartă pe francezi nu numai pentru că n-au dat nici un ajutor popoarelor revoltate, ci mai cu seamă pentru motivul că n-au nici o înţelegere pentru cei din urmă copii ai lor, socialiştii, „des hommes qui ont sacrifié leur jeunesse, leurs jours et leurs nuits à la recherche de vérités salutai-

---

[107] *Curierul rom.*, 1845, no. 46; *Satire şi fabule*, p. 30—31.

[108] *Ibid.*, 1846, no. 67, sub rubrica *Francia;* dealtfel încă de mai înainte *Curierul* îşi ţinuse cititorii la curent cu unele evenimente din viaţa poetului francez. V. în legătură cu călătoria în Orient, no. din 22 octombrie 1833.

[109] În *Curierul rom.*, 1848, no. 21 din 15 martie se reproduce circulara adresată de Lamartine, în calitate de ministru de externe, agenţilor diplomatici francezi, la 2 martie.

[110] *Souvenirs . . .*, p. 62.

res"[111]. Pentru că socialismul este o creaţiune franceză: „ses vérités sont ta propriété. Tout ce qu'il a de beau et de vrai, c'est à toi; tout ce qu'il a encore d'imparfait ou d'erroné appartient à l'homme"[112]. Şi împotriva lui Lamartine, care aparţinea acestei Franţe socialiste, el are cuvinte hotărîte: „Moise de ar fi simţit toleranţă ar fi făcut ca Lamartine la 48 ce, după ce invită popolii a se răscula, se lăsă moale înaintea Faraonilor şi făcu pe Franţa a abandona popolii la o servitute mai grea decît cea dinainte. Nu, jos cu idolii la asemenea împrejurări"[113].

Învinuirea de trădare a intereselor popoarelor o îmbina Heliade cu subestimarea valorii literare a operei lui Lamartine. Este de-ajuns ca un fiu de rege să se nască, pentru ca poetul francez să-şi înstruneze lira şi să cînte[114]. Iar în altă parte, vorbind de anumite personaje de literatură, el declară că îi displac numai atunci cînd seamănă cu Răfăilă al lui Lartine, personaj simbolic, zidit din aceeaşi pastă cu iubitul său *Sarsailă*[115].

În timp ce se depărta de Lamartine, Heliade se îndruma către Victor Hugo, pe care are prilejul să-l cunoască personal în timpul şederii sale la Paris[116], dar ale cărui idei umanitariste el le cunoscuse cu mult mai înainte, pe vremea cînd prefaţa traducerea românească a operei *Le dernier jour d'un condamné*[117]. La acea dată

---

[111] *Souvenirs* ..., p. 290.
[112] *Ibid.*, p. 291.
[113] *Biblice* ..., p. 125.
[114] *Istoria critică universală*, II, p. 390—391.
[115] *Scrisori* ..., p. 77; scrisoare adresată lui Negulici, la 15 martie 1851. V. şi Aricescu, *Corespondenţa secretă* ..., III, p. 11, unde Heliade arată lipsa de modestie a poetului francez: „Lamartine îţi spune şi cîte bucle blonde îi dedese Dumnezeu de semăna ca un Cupidon"; la care Negulici răspunde (în aceeaşi broşură, p. 24): „Lamartine, da; dar îi cunoaşte lumea şi inima cît îi este de pestriţă". — Cel care, în numele românilor, a făcut procesul nemilos al acestei atitudini schimbătoare a lui Lamartine, este Vaillant în lucrarea *L'empire c'est la paix*, Paris, 1856, p. 19—20: „étroit dans ses vues, égoïste dans ses intérêts, écletique dans sa doctrine, passionné dans ses sentiments, maladroit dans ses déférences, partial dans sa justice, infatué de sa valeur personnelle, méconnaissant des services rendus, faisant de la vie, de l'honneur et de la fortune des citoyens la monnaie de sa politique, oubliera la nation pour le roi, l'Europe pour la nation, ses principes pour ses sentiments, ses agents pour l'étiquette, ses citoyens pour son repos... chérissant comme ses enfants les roumains... et ne voyant pas, sur le Pruth, la Russie disposée à violer leur territoire".
[116] *Scrisori* ..., p. 157; scrisoare din Chios, 24 decembrie 1851, către Esquiros: „Si vous voyez Mr. V. Hugo, rappelez-moi à son souvenir".
[117] Bucureşti, 1839.

însă, scriitorul român vede în Victor Hugo mai mult pe autorul dramatic şi pe creatorul unei noi limbi, mult mai bogată, mult mai puternică. Heliade crede că pana lui este neputincioasă să spună ceva asupra marelui poet francez; el ştie că de cîţiva ani presa europeană se ocupa de şcoala sa şi că genialitatea i-a fost recunoscută chiar de unii din partizanii vechiului sistem. Tot ceea ce putea spune cu claritate este că limba franceză era incapabilă să servească acestui scriitor genial, care s-a văzut astfel nevoit să-şi croiască o cale nouă, o limbă nouă[118]. Revoluţia de la 1848 făcu din Heliade un mare admirator al poetului francez, un admirator al întregii sale activităţi. Sistemul literar, pe care scriitorul român îl desprinsese din Boileau şi din Marmontel, primise, fără îndoială, lovituri numeroase; dar numai prin irupţia prefeţei lui *Cromwell* în prefeţele *Cursului întreg de poezie* el va fi turburat pînă în straturile sale cele mai adînci. Heliade înţelege acum marea reformă realizată în poezia franceză sub influenţa lui Hugo; dar el mai ştie că limitele pe care acesta le impusese revoluţiei sale erau juste, erau raţionale: atunci cînd geniile devin sclave rutinei, apar creatori de sisteme noi, apar „Victori Hugo, ce nu vor să se mai supuie legilor la care se supunea Corneille şi Racine"; dar dreptul de a face o revoluţie nu i-l acordă decît adîncile sale cunoştinţe de limbă, de istorie, de literatură, şi darul de a pătrunde cu ochiul pînă în îndoiturile cele mai ascunse ale sufletului omenesc[119].

Intrat în cercul socialiştilor, colaborator la ziarele lor, Heliade îşi închipui, la un moment dat, că ar putea să atragă şi pe Victor Hugo în lupta pe care o ducea împotriva tiranilor. Heliade scria atunci la ziarul *La Ligue des peuples*, în care cauza popoarelor asuprite ocupa în mod deosebit atenţia redactorilor. El voia ca Hugo să fie în fruntea acestui ziar şi pentru aceasta îi adresă o invitaţie, scrisă într-o limbă franco-română, care nu mai avea nevoie să fie tradusă spre a fi înţeleasă de cel căruia îi era adresată. Invitaţia este motivată mai de aproape de traducerea unei poezii din Hugo, *Le Danube en colère* (*Danubul în mînie*)[120] şi este intitulată

---

[118] Scrisoare a lui Heliade, la *Din operele lui Victor Hugo. Maria Tudor tradusă de D. C. Negruzzi*, Bucureşti, 1837, p III.

[119] Prefaţa citată a lui Heliade la opera lui Bălăcescu, *Biblioteca portativă*, no. LXV, p. 80.

[120] Poezia face parte din colecţia *Les Orientales*. Traducerea a fost imprimată mai întîi pe foaie volantă. În contul de cheltuieli din 6 august 1850 (*Scrisori* . . . , p. 38), Heliade notează: „Danubul d-ului V,. Hugo . . . , 18"

Traducătorul la V. Hugo[121]. Ea exprimă pe deplin concepţia lui Heliade despre rolul de revoluţionar şi de conducător, atribuit poetului:

E şi mai facil, mai demnă soartă,
A-nălţa vocea la popoli, regi
Cînd avînd cheea d'eternă poartă,
Nume de Victor cineva poartă,
Ş-a Providenţei apără legi;
Cînd l'aud seculi, naţii întregi:
Cînd ca un geniu ceruri străbate,
Şi'n frunte-aţinţă diva Dreptate
Ştie să vază: Egalitate;
Cînd jos la plîngeri intră d'adrept
La condamnatul ce des suspină
La Proletarul ce va lumină,
Dreptul şi verul ce îl alină,
L-al Depurtatului soţial piept.
. . . . . .
. . . . . .

[121] *Curs întreg de poesie*, I. p. 195. Se pare că, în afară de poezia aceasta, Heliade a mai adresat lui Hugo şi o altă invitaţie; v. *Scrisori* . . . , p. 36, v. de asemenea G. Bogdan Duică, *Ist. lit., rom. mod.*, I, p. 198, care dă însă data iulie, în loc de iunie, cum rezultă din *Scrisori* . . . , p. 36 şi *Curs de poesie* . . . , I, p. 198. — Invitaţia lui Heliade cădea la timp: disperat că nu poate forma partidul civilizaţiunii, Hugo se apropia de socialişti, ceea ce făcea să fie atacat din toate părţile (Guiard, *loc cit.*, p. 150—151). Pentru legăturile mai vechi ale lui Hugo cu saint-simonienii, şi în special cu Pierre Leroux (în 1837, Hugo ezita între creştinism şi doctrina lui Leroux), v. *ibid.*, p. 83 şi 125. Năzuinţa lui de a vedea înfăptuite „Les Etats unis d'Europe" şi, mai departe, „avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité" (Hugo, în prefaţa la *Les Burgraves;* Guiard, *loc. cit.*, p. 136—137; P. Moreau, *Le romantisme*, cap. *Le romantisme social et religieux* şi, în special, p. 280), îl face să fie, la un moment dat, şeful mişcării umanitariste. În această calitate prezidează el *Congresul păcii* întrunit, la Paris, în august 1849. — Spre a învedera şi mai mult însuşirile prin care Hugo atrăgea pe Heliade, amintim faptul că ziarul român *Conservatorul progresist*, al cărui program politic corespundea vederilor lui Heliade, publica la 16 iunie 1860 (anul I, no. 46) un articol intitulat *Tendinţele omenirii*, în care se arăta că aceste tendinţe sînt umanitariste şi că, pentru realizarea lor, s-a organizat, în 1849, *Congresul păcii*, ţinut la Paris sub prezidenţia lui V. Hugo. Şi mai departe se publica în traducere românească discursul ţinut cu prilejul acela de poetul francez, „cu speranţa că vor fi citite cu plăcere, ca unele ce susţin progresul omenirii, bazat pe perfectibilitatea ei". Ideea rămâne un etern deziderat al lui Heliade, care, în *Un eveniment*, *Typographul roman*, 1870, no. 16—17, susţine că românii sînt destinaţi să proclame „în secolul douăzeci Statele-Unite ale Europei"; întemeind „sau republica universală sau cesariatul ecumenic, adică o singură turmă cu un singur păstor".

Cînd îl ascultă lumea întreagă,
Şi verbu-i lumea convinge, leagă
Ca libertatea să înţeleagă,
Ca un gigante se poate pune
În capul Lighei ca să adune
Popolii miseri ce vor răpune
Dreptul Minciunei, drept infernal
. . . . . .
. . . . . .
Umanitatea aceasta strigă
Şi Christ în capu-i s-a proclamat!
Arme, coroane, ţepi şi verigă,
Furci, cetăţue la sînta ligă
Ca porţi tartarei frînte s-abat.
Cînta-vor pace cîţi n-au cîntat?

Un element care trebuia neapărat să se găsească în figura artistului genial este exilul. Un exil celebru, se înţelege. De aceea, spre a completa imaginea geniului, Heliade insistă îndelung asupra lui Dante, în a cărui coroană poetică era împletit şi mirtul suferinţei înstrăinării. Viaţa lui Dante încercase el să o studieze şi să o facă cunoscută românilor încă din 1842; dar, spune el, curajul i-a lipsit. Heliade, care simţise ca Lamartine, care luptase ca Hugo, vedea o identitate desăvîrşită între viaţa lui şi viaţa poetului italian: „De cîte ori am luat pana în mînă şi cum scriam o pagină două, vedeam că îmi scriam viaţa mea proprie; mijlocul în care m-am născut şi am trăit, mai aceleaşi evenimente, aceleaşi aplecări şi tendinţe, aceleaşi aventuri ale inimii şi ale sufletului; aceleaşi împrejurări politice şi literare, aceleaşi sentimente poetice şi religioase“[122]. De aceea se mulţumi, la acea dată, cu cele ce găsea în Sismondi[123]. Cînd însă, după revoluţie, Heliade revine la aceeaşi temă, el o face cu conştiinţa superiorităţii sale şi cu îndrăzneala pe care i le da aportul lui politic-revoluţionar, anii de exil şi calomniile cu care avusese de luptat. Ca şi în Dante, Heliade ne face să vedem într-însul un hotar, ce despărţea o lume veche de-o lume nouă, dar pe deasupra căruia erau împreunate într-o unitate creatoare de valori sociale, poeticul şi politicul. Şi asemenea poetului italian, scriitorul român a avut să lupte, pentru

[122] *Curs de poezie*, III, p. 234.
[123] *Ibid.*, p. 237.

Scanned with OKEN Scanner

realizarea idealului său politic şi poetic, în mijlocul unei societăţi ce nu se sfia să stîrnească împotriva lui armate întregi de „Guelfi şi Gibelini", spune el în 1870[124], se spusese despre el încă din 1851[125].

Exilul brutal, hotărît de puterea lumească, era mult, dar nu era totul. Suferinţa pentru umanitate trebuia extinsă, adîncită şi permanentizată, pentru că numai astfel conturul finit şi violent al fiinţei de lut se putea topi în albastrul eternităţii. Aplicîndu-le efigia sumbră a fatalităţii, ideea sacrificiului perpetuu şi ideea izolării spirituale, teme cu largă circulaţie în poezia romantică, sînt îmbinate de Heliade în *Oda la Schiller*[126].

Întreaga poezie se dezvoltă pe planuri antitetice; alături de versul:

Este o viaţă moartă, precum şi-o moarte vie,

în care calificarea prin antonimie a valorilor contribuie la sporirea impresiei negative de distrugere, avem afirmaţia categorică din versul următor:

Ci este şi viaţa ce nu mai are moarte

Viaţa fără sfîrşit este un corolar al luptei pentru realizarea idealului. Idealul, confundat cu imperiul ceresc, cu cetatea sfîntă, cu libertatea cea adevărată, nu fixează îndelung atenţia poetului, solicitată îndeosebi de soarta geniului pe pămînt. Strîmtă şi spinoasă e calea ce duce la ceruri, iar trupul este greu, inert:

Du sarcina, o suflet, du corpul după tine;
În sus pe calea strîmtă, cu fiii, cu consoarte;
Te luptă cu Ananga, cu aspra neavere,
Cu limbile de şarpe, cu ochi de Vasilisc;
(Calumnia, Minciunea, Invidia, Trădarea)
Cu forţa Impilării, cu reaua Tiranie;
În sus pe calea strîmtă nici apă, nici merinde,
Nici unde să-ţi pleci capul la frigurile Lentii . . .

---

124 *Curs de poezie*, II, p. 236—237.
125 Grecca da Roma, *L'arpa dell'esule*, p. 62.
126 *Issachar.*, p. 138.

Scanned with OKEN Scanner

Şi Heliade concretizează toate aceste elemente în om, în *omul cel căzut*, aşa cum îl arăta *Biblia*, Milton, şi mai cu seamă preadamitul Huzar, în teoriile sale despre decăderea ciclurilor de civilizaţie umană; ajunsă la o treaptă de cultură foarte înaintată, omenirea încearcă o ultimă experienţă, care ar putea să-i asigure eternitatea. Indrăzneala nesăbuită, care atrage după sine dezlănţuirea cataclismelor, distrugerea a tot ce se lucrase pînă în clipa aceea. Ciclul uman următor trebuie s-o ia de la capăt şi este, faţă de cel ce l-a precedat, umanitatea decăzută. Omul este incapabil să se ridice cu mintea pînă la înălţimi ce i-ar permite descifrarea viitorului. Cei aleşi, rari, sînt geniile: ei singuri au viziunea celor viitoare[127].

Şi obsedat de teoriile acestea, Heliade le aplică poetului său. Depăşind epoca spiritual, geniul se găseşte, social, la antipodul ei:

Te iartă să-i faci răul, iar binele nici mort,
Îţi iartă pe Baraba, pe Crist îl crucifică;
Insultă-l, te omoară; striveşte-l, te adoră;
Dă-i glorie, onoare; te-mpilă de ultragiu;
Dă-i Patrie; dă-i nume; exilul te aşteaptă;
Dă-i adevăr, Dreptate, Columnia-ţi e parte.

E orb şi-i dai lumină? el vede cîte n-ai;
E mut şi-l faci cu limbă? te muşcă ca vipera;
Dă-i viitor, viaţă că-ţi ia el şi trecutul;
Realţă-l pîn'la ceruri; de viu te-afundă-n iad.
Acesta e Păcatul sau Omul cel căzut.

De aceea triumful lui nu poate fi decît triumful martirului, pe care generaţia lui l-a crucificat, pe care generaţiile viitoare îl adoră. Şi în versurile:

Cîntaţi azi libertatea
Şi-a Omului Unire.
Onoare la profet!

---

127 Eugène Huzar, *L'arbre de la science*, Paris, Dentu, 1857. Cartea exista în biblioteca lui Heliade, spune G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 64. Dar Huzar, care înţelege să revendice paternitatea ideilor expuse în acea lucrare, era departe de a fi original. Vom avea prilejul să revenim, vorbind despre studiul lui Heliade *Geniul limbilor*, asupra relaţiunilor dintre scriitorul român, Huzar şi izvorul lor comun de inspiraţie, Vico.

Scanned with OKEN Scanner

nu se exprimă numai cultul profetului, ci şi adoraţia pentru martirii libertăţii şi admiraţia pentru cei care se străduiau să realizeze republica universală. Umbra lui Hugo şi aceea a lui Esquiros, cîntăreţ al martirilor libertăţii[128], străbat printre versurile acestea; dar elementul de căpetenie pe care este construită poezia, este cel personal: Schiller, luptător pentru dreptate, cîntăreţ al înstrăinării de cele lumeşti a poetului, era un punct de plecare; dar din rînduri şi dintre rînduri răsare, ostentativ, imaginea lui Heliade, cu suferinţele lui, cu luptele lui pentru libertate, cu idealul lui de republică universală, cu credinţa în înalta lui misiune profetică; dar, în acelaşi timp, cu conştiinţa obligaţiilor pe care societatea le are faţă de cei ce i se sacrifică. Dintr-o concepţie asemănătoare răsărise, cu mult mai înainte, *Chatterton* şi mai cu seamă prefaţa la *Chatterton*, în care Vigny pleda dreptul la viaţa omenească a supraomului.

Cu toate acestea, nota personală cea mai puternic accentuată nu se găseşte în *Oda la Schiller*. Imaginea cea mai desăvîrşită a poetului, geniu poetic şi geniu profetic în acelaşi timp, o întrevede Heliade în Moise, personaj pentru care el a avut o slăbiciune mărturisită în toate timpurile. Scriitorul român luptă eroic spre a dovedi că activitatea şi ideile reformatorului evreu sînt în concordanţă cu datele ştiinţei moderne şi cu ideile sociale ale timpului nostru.

Se face o mare nedreptate lui Moise, spune el, cînd se dă o interpretate ad litteram spuselor sale. În primul rînd trebuie să se ţină în seamă faptul că Moise şi-a făcut educaţia în Egipt. Faptul acesta explică pe de o parte misticismul său[129], iar pe de alta coloratura aristocratică şi sacerdotală ce se întrevede, de la un capăt la altul, în mijloacele sale[130]. Dealtfel misticismul său este mai puţin accentuat decît la creatorii altor religii şi sisteme sociale: „Moise adesea este calificat sau acuzat de misticism. Însă cine se exprimă mai pe faţă, cecropismul or helenismul prin alegoriile fabulei, puind pe autoritatea veche, pe Saturn, în luptă cu revoluţia Jupiter ce devine divinitatea unui popol nou, sau Moise ce

---

128 *Les martyrs de la liberté* apare în 1851. Esquiros, prieten al lui Heliade, era deputat socialist şi fu exilat după lovitura de stat. Numele său revine adeseori în scrisorile lui Heliade din vremea exilului. Este probabil că printr-însul scriitorul român a cunoscut pe Victor Hugo.

129 *Biblice* . . . , p. 40.

130 *Ibid*., p. 23.

se exprimă curat: eu sînt Dumnezeu ce exduce din casa servituţii?“[131]. Pentru că Heliade nu putea concepe altfel: pentru el, revoluţia lui Jupiter îşi sporea importanţa pînă la căpătarea proporţiunilor simbolice ale luptei împotriva tiraniei, şi înfrîngerea lui Saturn era în acelaşi timp un avertisment şi un impuls[132].

Bibliei trebuie să i se dea o interpretare simbolică[133], pentru că n-ar putea fi mai mare batjocură şi lipsă de seriozitate, decît să ne închipuim pe Dumnezeu ca o fiinţă materială[134]. Astfel, vocea auzită de Moise în rug trebuie socotită drept vocea conştiinţei sale, deoarece el nu putea să atribuie lui Dumnezeu o voce materială; Moise caută însă să se facă înţeles şi de aceea vorbeşte ca poet unor oameni care nu pot înţelege ideile abstracte, dar care înţeleg bine personificările[135]. Personificarea însemnează poezie şi limbajul poetic era, la cei vechi, nu numai necesar ci şi natural, prin faptul că ei nu cunoşteau terminii ştiinţifici din zilele noastre. Cineva n-ar fi putut să demonstreze convingerile sale unor oameni nepregătiţi pentru demonstrare[136]. Limbajul semnelor, al personificărilor, fiind limbajul primitiv, ar fi o mare nedreptate să se facă un cap de acuzare celor ce l-au întrebuinţat; de aceea nu pot fi decît blamaţi cei ce au dat pe Moise pe gura unor critici ca Voltaire, Proudhon şi alţii[137].

Şi Heliade ne dă, între altele, următorul exemplu de interpretare simbolică a Bibliei, ce se resimte de condiţiunile politice în care se găsea, în momentul acela, autorul *Biblicelor:* „Ia baculul tău şi întinde-ţi mîna peste mare şi o despică, şi intre fiii lui Israel în mijlocul mărei ca pe uscat. — Totd'auna objetele se reflectă în sujet şi viceversa sujetul în objete. Emblemele biblice arată adesea adevărul acesta. Undele mărei representă sau reflectă de minune turburarea anarhiei populare; ia-ţi dară baculul şi despică undele şi fă să treacă poporul prin mijlocul mărei pericolului şi anarhiei ca pe uscat; nu lăsa baculul, nu lăsa comanda din mînă în asemenea împrejurări“[138].

---

[131] *Biblice*, p. 113.
[132] *Ibid.*, p. 40; *Satire şi fabule*, p. 277.
[133] *Biblice . . .*, p. 74.
[134] *Ibid.*, p. 144.
[135] *Ibid.*, p. 58.
[136] *Istoria critică universală*, I. p. 75.
[137] *Biblice . . .*, p. 104.
[138] *Ibid.*, p. 97, interpretînd un pasaj din *Exod*, XIV 16.

Scanned with OKEN Scanner

Misiunea aceasta de conducător al poporului printre prăpăstiile anarhiei trebuia realizată de profet, de poet, de omul geniu în general. Profetul, după cea mai slabă examinare a realităţilor, nu însemnează „mante sau divinător . . . ci predicator . . . iar în sensul mai înălţat, poet. Cînd însă se aridică la gradul cel mai înalt, atunci nu poate avea însemnarea decît de un politic profund inspirat de suflul poesiei" Mai departe, el aminteşte faptul că, în limba hebraică, cuvîntul *nabi,* care însemnează *profetesă,* arată numai facultatea de a compune imnuri şi a stabili precepte de morală[139]. În mijlocul poporului ebreu, profeţii au îndeplinit rolul pe care, la celelalte popoare, l-au îndeplinit „poeţii cei mari, oratorii publici şi publiciştii". Prin viaţa lor simplă şi curată, prin simpatizarea cu cei săraci şi umili, prin îndrăzneala ce o arătau faţă de puternicii nedrepţi şi cruzi ai zilei, ei devin modelul spre a cărui realizare se cade să năzuiască orice bărbat închinat cauzei publice. Numai David şi Solomon s-au abătut de la aceasta şi de aceea viaţa lor nu trebuie imitată. Oricare ar fi lumina pe care istoria o proiectează asupra lor, Heliade nu le putea trece cu vederea că erau regi, el care ştia că „regele nu e decît un blestem, un flagel", că o coroană întunecă cele mai strălucite genii şi că „sceptrul e sinonim cu varga de fier"[140]. Amintindu-şi de lecţia saint-simoniană, Heliade vede în profet ceea ce saint-simonienii vedeau în artist: „un necontenit cenzor al moravurilor, şi profeţiile n-au alt stil decît sau al satirei sublime sau al elegiei". Atunci cînd cineva dispune de puterea de a reforma moravurile societăţii, se poate îndruma pe două căi deosebite: de este îndrăzneţ, se va înarma cu biciul satirei; iar dacă „inima îi e mai moale şi mai tînără", nu se poate elibera decît prin plîns şi rugăciune. Ca să fie îndreptăţit însă să se ridice la treapta de cenzor al societăţii, profetul trebuie să fi meditat adînc asupra viciilor pe care vrea să le combată, să fie un atît de perfect cunoscător al realităţii încît pentru spiritele de rînd el să apară nu ca un om instruit de realitate, ci ca un supraom inspirat de puteri divine. În această situaţie el îşi merită numele de vizionar, de *vedetor,* şi se poate spune cu conştiinţa împăcată că spiritul adevărului s-a pus peste dînsul[141].

---

[139] *Biblice,* p. 100.
[140] *Descrierea Europei . . .,* p. 88.
[141] *Descrierea Europei,* p. 90—91; v. şi *Biblice . . .,* p. 31; „În Israel profeţii aveau nume de *vedetori* adică oameni ce vedea lucrurile aşa cum sînt iar nu cum le desfigura şi le disloca alţii".

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea artistului de geniu al lui Michelet, profetul lui Heliade era un om, dar un om profund diferenţiat de restul omenirii. Faptul acesta îl îndreptăţeşte să ceară să fie ascultat[142]. Pentru Heliade, noţiunile de profet şi de geniu sînt, în general, conexe. Ca şi aceea a profetului, activitatea artistului de geniu trebuie să se manifeste totdeauna pe pămînt, printre cei numeroşi şi cei nenorociţi: „după Moise, geniul, ca să fie adevărat geniu, cată să se facă om, să trăiască între semenii săi, să-i lumineze, să-i folosească şi după natura sa să se înalţe de viu la cer"[143]. „După Moise", adică după Heliade. Şi într-altă parte el insistă încă şi mai mult asupra rolului social al geniului, transpunînd cu fidelitate ideile lui Michelet, Lamennais şi Hugo, asupra construcţiei supraomeneşti a omului de geniu: „Moise o tăie scurt şi zise: Acela ce s-a numit şi a fost geniu, a fost un om şi un om ce a trăit în clasele cele mai de jos: a fost de folos celor mai debili şi mai nepricepuţi, a pus pe oameni în relaţie cu cerul, că geniul adevărat iese din popol ce e necorupt, că geniul şi talentul adevărat nu e superb, nu impilator, nu arogant, ci se conformă cu toate clasele şi cu toate etăţile şi mai vîrtos cu scăpătaţii şi cu copiii, cu tot ce e mai debil şi că în fine, de natura sa fiind ceresc, după ce îşi lasă foloasele pe pămînt, de natura sa se răpeşte şi se înalţă iar la ceruri"[144].

Bărbatul copleşit de geniu îi pare lui Heliade sublim:

> Sublim este bărbatul cînd intră în el geniul
> cereştilor voinţe! şi inspirat îl mişcă,
> materia frămîntă în neastîmpăr sacru,
> şi încinde Carne, Minte! E alt Enoh ce svoală
> pe aripa ştiinţei răpit d-a sa credinţă!
> E un profet de planuri, al doilea Elie,
> ce pe un car de flăcări s-avîntă către ceruri
> să-nveste maiestatea c-o frunte radioasă![145]

Artistul de geniu este mediul prin care se manifestă natura, spune în 1839 Heliade[146]. O idee asupra căreia el nu insistă la data aceasta, dar care se va regăsi în scrierile sale de mai tîrziu. Ea se desprinde din portretul pe care scriitorul român îl face, în *Biblice*, poetului: idei arzătoare, imaginaţie înflăcărată, bătîndu-şi versurile

---

142 *Curs de poezie . . .*, III, p. 37—38.
143 *Issachar . . .*, p. 281.
144 *Biblice . . .*, p. 22.
145 *Mihaida*, cîntul I, în *Curier de ambe sexe*, V, p. 72.
146 *Despre versificaţie*, *Curierul rom.*, 1839, no. 8.

Scanned with OKEN Scanner

în acel cămin empirean care este inima, poetul este, în clipa creaţiunii, o fiinţă supraomenească. „Hei, d-aţi vedea pe om în momentele acelea, d-aţi vedea pe poet în camera sa exprimîndu-şi versurile sale... d-aţi vedea pe adevăratul vat sau profet în asemenea minute, v-aţi convinge că nici o rază, nici o lumină, nici o aurora materială nu e aşa de glorioasă şi de sublimă ca aceea spirituală şi nevăzută şi neexprimată ce încinge fruntea celui ce îşi consacră vegherile pentru alţii"[147]. Şi aducîndu-şi aminte de accentele pe care poeziile lui Lamartine i le smulsese pe vremuri, Heliade stăruie şi mai mult, în *Curs de poezie*, asupra imaginii poetului inspirat: „Vine un om pe lume: nimeni nu ştie unde s-a instruit; colegiul, gimnasiul, universitatea în care şi-a făcut studiile este universul întreg, cerul, astrele, elementele, cele trei regnuri ale naturei. Omul în specie. Din cîte vede în creaţiunea reală, se înalţă spre o creaţiune mai perfectă... după creaţiunile lui i se dă numele de creator sau poet şi profet; şi el nu ştie, ci cîntă precum cîntă Filomela sau Privighetoarea, creă şi produce precum vermele producînd mătasea îşi prepară mormîntul, de unde are a reînvia fluture cu aripile de azur. — Cine i-a dat acest dar? Dumnezeu... În sus! totd'auna spre a culege frumosul şi sublimul, a compune perfecţiunea ideală, a o arăta oamenilor de model; şi a-i aduce a forma societăţile după idealul tău"[148].

Creator inconştient al frumosului poetic, poetul inspirat al lui Heliade este poetul inspirat al romanticilor, artistul posedat de o putere demonică al lui Platon. Şi momentul creaţiunii este un moment de delir, de entuziasm.

Şi totuşi există ceva apocrif în portretul acesta. Realizarea perfecţiunii este idealul artiştilor din toate timpurile şi din toate locurile; dar realizarea ei cu scopul didactic de a o servi ca model nu mai este idealul comun al artiştilor; nota aceasta pedagogică ne face să vedem, între rînduri, rezidii din ideologia literară a neoclasicismului francez.

Şi apoi, delirul acesta poetic, al cărui caracter de inconştienţă Heliade îl preamăreşte, era departe de a fi aşa de inconştient pe cît voia să pară. Dimpotrivă: entuziasmul poetic nu este decît o mască bine organizată, adevăratul fond al genialităţii rămînînd, ca şi pentru profet, reflecţiunea. Şi spre a sprijini afirmaţia sa pe un exemplar elocvent, Heliade se referă tot la Moise, care, încă „de

---

147 *Biblice...*, p. 147.
148 *Curs de poezie*, III, p. 23—24.

cînd îşi trăgea planul era în situaţia unui statuar sau pictor ce pînă nu-şi lua în mînă dalta şi a lovi marmura sau penelul spre a atinge tela, îşi avea înaintea ochilor idealul ce îi surîdea de perfecţie"[149]. Astfel oda pe care Moise o făcu să se audă cînd văzu că armatele lui Faraon erau înecate în Marea Roşie, era alcătuită şi învăţată pe de rost cu mult mai înainte „ca o parte a unei programe trase de mai nainte". Şi acelaşi era cazul cu rugăciunea improvizată de popa Şapcă, în momentul cînd revoluţia română izbucni la Izlaz"[150]. Din această pricină oda amintită era nu numai o poezie sublimă, ci şi un puternic resort politic: Moise lasă pe evrei să se creadă perduţi, dar încă din vreme el orînduise totul în aşa fel încît ei să asiste la distrugerea duşmanului lor. Şi atunci, cu efecte dramatice, corul, instruit de mai înainte, începe să cînte oda lui Moise[151]. Abia acum, căpătînd el însuşi încrederea în victoria finală, va excita Moise pe evrei împotriva popoarelor din Canaan. Şi ca şi cum tot ceea ce ne spusese pînă aci nu ar fi fost suficient ca să ne convingă de faptul că acţiunea reformatorului evreu era profund cugetată, Heliade adaugă: „Moise este cel mai metodic şi mai econom din politici, Moise face şi alţii numai au vorbit. Moise se repede cu încetul"[152].

Moise avea prin urmare aceeaşi tactică pe care o avea şi Heliade. Ca şi reformatorul evreu, poetul român îşi stabilise de mai înainte un plan amănunţit de activitate. Şi cînd ora acţiunii revoluţionare sună, Heliade procedă ca şi Moise, cu rugăciuni, cu coruri de tinere fete şi cu ode, pe care el le pregătise dinainte ca să entuziasmeze poporul. „Astfel cu doi ani înainte de evenimentele de la 48, sufletul meu dorea şi prevedea căderea idolilor pămînteşti şi cînta Domnului dimpreună cu filiele României:

Tresări-va l-al tău nume pămîntul
Gintele toate cere-vor viaţă,
Şi d-a sa glorie trema-vor regii.
Din cenuşe-i sălta-va România
Ca-a acvilei noi-se-vor a ei junete;
Şi-n vesmînt candid, belă radioasă,
Eşi-va-nainte-ţi ca o mireasă.

149 *Biblice . . .*, p. 98.
150 *Ibid.*
151 *Ibid.*, p. 99.
152 *Ibid.*, p. 125.

A ei splendidă, a ei candelă d-aur
Vărsa-va lumina ce dă viaţă
Şi va încinge virginala-i frunte
Cu aureola ce geniul poartă[153].

Odele acestea, pe care oamenii însărcinaţi cu conducerea popoarelor le alcătuiesc în delirul vegherilor, al meditaţiilor, al aspiraţiilor[154], sînt, în concepţia de după 1848 a lui Heliade, cele mai autentice manifestări poetice ale spiritului omenesc.

Poezie şi politică în acelaşi timp, delir şi reflecţiune rece, concepţia lui Heliade este departe de a fi cea mai unitară din lume. El nu izbuteşte şi nu va izbuti niciodată să pună de acord inspiraţia şi calculul, pe scumpul său Hugo cu scumpul său Marmontel. Aceasta este una din trăsăturile fundamentale ale ideologiei sale literare, şi un fapt plin de urmări importante pentru evoluţia ideilor literare în România.

Ca şi portretul lui Schiller, acela al lui Moise se sprijină pe biografia lui Heliade şi pe concepţia romantică a geniului. Iar anumite cărţi de erudiţie îi servesc argumentele ştiinţifice sau istorice, pe care scriitorul român îşi sprijină teoriile. Se ştie că în unele lucrări ale sale scrise după 1848, Heliade s-a inspirat din plin din opera lui Pierre Leroux şi a savantului traducător şi comentator francez al Bibliei, Cahen[155]. Acesta din urmă îi oferea, între altele, definiţia geniului în Israel: „L'artiste, l'homme de génie, est placé

---

[153] *Biblice*, p. 99; este un fragment din *Preziua*, scrisă în 1847; cf. *Curs de poezie . . .*, I, p. 245 sqq: încheierea este o apostrofă: „Auzi tu generaţie viitoare, pentru tine scriu acestea!" Asupra ceremoniei de la Izlaz, v. Heliade, *Mémoires . . .*, p. 66 şi Elias Regnault, *loc. cit.*, p. 410, care ne dă şi explicarea acestui procedeu teatral: „ce mélange des choses religieuses aux choses politiques est un des traits caractéristiques du paysan roumain; il puise dans l'évangile ses théories sociales et la voix de ses prêtres l'exercite et le modère". Deci socialismul poporului român era, pentru Elias Regnault, socialismul biblic al lui Heliade. Dealtfel opera lui Regnault se bazează într-o mare măsură pe lucrările lui Heliade, fapt pe care acesta îl pune în evidenţă în *Biblice*, p. 67[k].

[154] *Biblice . . .*, p. 99.

[155] Asupra influenţei lui Cahen în opera lui Heliade, v. G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 82—83; asupra lui Leroux, *ibid.*, p. 69—73. Îndoiala asupra influenţei lui Leroux nu poate fi permisă. Cu atît mai mult cu cît Leroux era cunoscut în cercurile române amice lui Heliade, bunăoară lui Aricescu care, în *Istoria Cîmpulungului . . .*, I, p. 49, după ce vede în Heliade un urmaş al lui Mihai Viteazul şi Radu Negru, se întreabă cum să nu creadă cineva în metempsihosa lui Pitagora sau în transformaţia lui Pierre Leroux? Leroux era, apoi, invocat ca o autoritate de Huzar, *L'arbre de la science*, p. 13, care are însă şi unele păreri opuse, bunăoară asupra mitului lui Adam (*ibid.*, p. 190).

sur la même ligne que le nabi (prophète); tous deux sont inspirés de Dieu, animés du souffle divin"[156]. Dar la epoca la care Heliade era preocupat de problema aceasta, el este influenţat îndeosebi de lucrarea lui Pierre Leroux, *De l'humanité*. Înaintea lui Heliade, Leroux se ridicase împotriva lui Voltaire, acuzîndu-l că nu se străduise să prindă sensul simbolic al imaginilor materiale din Moise[157], că nu întrezărise structura simbolică a Bibliei. Însăşi ideea că unele trăsături din caracterul lui Moise trebuiesc explicate prin educaţia pe care acesta o primise în Egipt, deriva din Leroux, care ne arată că legislatorul evreu era iniţiat în riturile şi misterele egiptene[158]. Şi întreaga teorie îi fusese reamintită lui Heliade de Huzar, ale cărui viziuni fantastice erau zidite pe aceleaşi lucrări[159].

Nu este cazul să se insiste asupra afirmaţiei că limbajul lui Moise, ca orice limbaj primitiv, este eminamente poetic. Ea putea fi dedusă din Leroux[160], din Condillac[161], sau dintr-o mulţime de alţi scriitori. Dar ceea ce trebuie să reţină atenţia în mod deosebit este relieful particular pe care îl ia, în definiţia geniului, nota religioasă. Ea ar fi putut să apară în mod independent din examinarea vieţii lui Moise, dar putea să fie şi o reminiscenţă din ceea ce Macpherson spusese despre rolul religios atribuit, în societatea caledoniană, barzilor. În adevăr, în tot ceea ce scrie referitor la barzi, Heliade reproduce cu fidelitate ideile poetului englez. Astfel el susţine că, după exterminarea druizilor, barzii au fost însărcinaţi cu oficiul îndeplinit pînă atunci de aceştia. Ei realizară la caledonieni o reformă comparabilă protestantismului[162] şi, crede el mai departe, pregătiră calea creştinismului[163]. Ei aveau un rol hotărîtor în educarea generaţiilor viitoare[164]; dar rolul acesta era tot atît de important şi pentru generaţia contimporană: pe de o parte, pictau imaginea ideală a eroului desăvîrşit, pe care tinerimea trebuia s-o realizeze, pe de altă parte, consilieri intimi ai regilor, ei conduceau pe contimporanii lor în timp de pace îi înflăcărau în timp de

---

156 S. Cahen, *La Bible . . .*, II. p. 165.
157 *De l'humanité*, II. p. 507—508.
158 *Ibid.*, II. p. 523—524, 527.
159 E. Huzar, *L'arbre de la science*, p. 195.
160 *Loc. cit.*, II, p. 507—508.
161 *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Paris, 1789, p. 349; Blair, *Leçons . . .*, I. 113, îi zice „pitoresc".
162 *Curs de poezie . . .*, III. p. 13.
163 *Ibid.*, III, p. 23.
164 *Ibid.*, III, p. 18; Ossian, *loc. cit.*, I, p. XI, XIII.

Scanned with OKEN Scanner

războiu[165]. Această înaltă situaţie făcea ca fiinţa lor să fi socotită sacră; niciodată un rege duşman n-a îndrăznit să ridice mîna împotriva barzilor, deşi aceştia aveau obiceiul puţin plăcut să pronunţe cuvinte ameninţătoare, cînd erau trimişi, ca ambasadori, să încheie pace sau să declare războiu[166].

Dar, am văzut, barzi, aezi, Schiller, Hugo nu izbutesc să despartă definitiv pe Heliade de concepţia clasică. Moise era un inspirat, dar planurile sale erau profund calculate; şi Heliade, care nu se sfieşte să se creadă el însuşi uns cu mirul sfînt al genialităţii, îşi compune odele, în mod teoretic inspirate de evenimente, cu doi ani înainte de împlinirea acestor evenimente. — Inspiraţie cugetată, spontaneitate lucrînd docil şi migălos pe un plan tras de mai înainte, poetul inspirat al lui Heliade este un compromis între clasic şi romantic, aşa cum imaginea lui era înfăţişată de teoreticienii veacului al XVIII-lea al literaturii franceze. Entuziasmul, se spusese, este necesar creaţiunii artistice; dar acest entuziasm este voluntar, raţional şi chiar factice; dacă el este comparat unui cal de curse, ce se avîntă în cariera sa, trebuie să să ştie că această carieră „est régulièrement tracée". Sub mantaua lui Heliade, fluturată larg de vîntul revoluţionar, romantic şi preromantic, se ascunde şiret figura pudrată a lui Marmontel.

5. Sub aceste influenţe, activitatea poetică a lui Heliade prezintă, de la un capăt la celălalt, o coloratură accentuată umanitaristă şi socialistă. Hristos, proletarul născut în staul, vorbeşte prin Heliade, încă din epoca *Mihaidei,* în felul următor:

Şi-am încarnat Cuvîntul să zeifac pe omul
făcutu-mi-l-am frate şi fiu de ceresc pater,
l-am înfrăţit cu sine; sanctificai săracul,
productul muncii sale cu dreptul prefăcîndu-l
în corpul şi-al meu sînge de viaţă dătătoare.
Legat-am a mea pace. Am întărit credinţa,
am încălzit amorul, am îndulcit speranţa,
am consolat pe miser, am plîns tot proletarul
. . . . . .
Şi pus-am anatema pe jug şi pe sclavie[167].

---

165 *Curs de poesie . . .*, III. p. 13—14; Ossian, *loc. cit.*, I. p. XXVIII.
166 *Ibid.*; Ossian, *loc. cit.*, I. p. XIV.
167 *Biblice . . .*, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

În *Cutremurul*, poezie datată din 1838, a cărei notă profetică adaptată situaţiei sociale, a fost sesizată de contimporani[168], Heliade se exprimă în acelaşi chip:

Şi lenea se îmbuibă cînd muncitorul geme,
Cînd ghiara nedreptăţii într-însul s-a înfipt;
Din carnea lui sfăşie, stăpînă p-a lui vreme.
Stăpînă p-a lui pîine, pe viaţa-i mai cumplit,

Eclesia căzută e mută, surdă, tace,
În van sărmanul strigă: o mater, ajutor!
E vitregă-a lui mater; pămîntul n-are pace
Să tacă biata oaie cînd lupul e păstor
. . . . . .
. . . . . .
Iar oaia e săracul ce laptele îşi mulge
Şi-şi dă şi a sa carne Cesarului spurcat;
Şi capra e'ngîmfatul satrap care o mulge,
Şi sîngele i-l suge cînd laptele-a secat.
. . . . . .
. . . . . .
Sudaţi, despicaţi brazda, nutriţi lenea ce zace,
Daţi pîinea voi şi vinul, le daţi la cîţi le cer,
Şi sacra-vă laboare îndată se preface,
În sîngele şi carnea a Domnului din cer[169].

Şi îmbrăcînd visul său social într-o atmosferă religioasă, el va accentua progresiv aceste preocupări, care vor ajunge, după revoluţia din 1848, la expresiunea din *Santa Cetate*, imaginea romă-

---

[168] Boliac, *Către scriitorii noştri*, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 1844, no. 40, p. 315.

[169] *Curs de poezie . . .*, I. p. 230, 232; aceeaşi întîmplare o cîntă Heliade şi în *Imn la dragoste*, în *Curierul rom.*, 1838, no. 6 din 4 februarie, pe care-l traduce şi în franţuzeşte:

Lui s'arrête: ici la larme il essue,
ici la douleur il endort avec un baume calmant,
la veuve il console et au pauvre il va
il visite le malade qui crie: secours!

Lui este Alexandru Ghica, iar poezia se-nscrie în seria operelor ce au celebrat domnia acestuia.

nească a cetăţii viitoare a lui Michelet[170], dar a cărei structură lexicală aminteşte de asemenea *L'évangile du peuple* a lui Esquiros şi *L'humanité* a lui Pierre Leroux[171].

Christ popolul, lumina şi puterea
Erînd, sudînd, străin într-ale sale
Producînd singur viaţa şi averea
Nici selbe-aflînd nici munţi nici vale
Unde-or căminul, or capul a pune
(Lungă laboare, foarte lungă cale!)
Străbate lumea, lumea să radune
Seculi şi foamea sufere şi gerul
Derîderi şi bătăi, de spini cunune,
Crucea, roata, focul, plumbul şi ferul,
Sclavie, glebă, clacă şi usură;
Custodul punge, punge cavalerul,
Cazacul punge, flagelă şi fură
Magnat, idalgu, ciocoi despoaie, bate,
Pontefice, instructor, minte, jură;
Christ popolul suspină şi străbate
Şi seculi şi tărîmuri, tot pămîntul.
Asudă, geme, sufere păcate[172].

În faţa tuturor acestor nenorociri prezente, el face să se ridice imaginea apocaliptică a judecăţii din urmă, făcută „cu dreptate, putere şi splendoare", de suveranul în faţa căruia tremură regii, „stirpea păcătoasă". Şi poezia se sfîrşeşte cu descrierea cetăţii viitoare, descrie-

---

[170] Michelet, *Le peuple*, ch. IX, p. 265—267.

[171] G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 87 arată ca izvor pe Esquiros, fără să se raporteze la atmosfera generală în care s-a găsit Heliade la Paris. Terminii, pe care îi găsea în *L'évangile du peuple* a lui Esquiros, îi găsea şi în *De l'humanité* a lui Pierre Leroux, care nu încetează de a vorbi de reînvierea lui *Crist-poporul, Crist-naţiunea* în cadrul lui *Adam-umanitatea*. Această reînviere este botezată de Leroux cu un termin pe care îl împrumuta din Ballanche: la palingénésie. Şi palingenesia, cuvînt şi idee, constituie cum se va vedea mai departe, osatura studiului lui Heliade despre *Geniul limbilor*, după ce, la un moment dat, constituise idealul politic al lui: în locul imperiului otoman, slăbit şi asaltat din toate părţile, Heliade visa un stat federativ, capabil să se menţină împotriva asediatorilor. Şi transformarea aceasta, care era un început de realizare a Statelor Unite ale Europei visate de Hugo, dorite de Heliade, este numită de scriitorul român în *Descrierea Europei . . .*, p. 99 „palingenesia Orientului".

[172] *Curs de poezie . . .*, I, p. 257—258.

Scanned with OKEN Scanner

re care nu prezintă, este adevărat, perle poetice, dar care lasă gîndirea să evolueze liber:

Asta e cetatea ideală, înaltă
Aci justiţia este domnitoare,
Aci frăţia e realisată
Aci virtutea-e putere, valoare;
Ş-orice nevoie este uşurată.
Unul pentru toţi, toţi iar pentru unul;
Liberă voie, soartă nivilată,
Verul, frumosul, marele şi bunul
Eternă pace, viaţă socială,
Propriul sacru, risolvat comunul.
Cetate! Residenţă imperială
Mirelui-Popol d-angeli custodită,
Tindă cerească şi universală"[173].

Şi izolat în aceste regiuni siderale, Heliade însuşi se va simţi cutropit de suflul ginialităţii şi inspirat se va adresa poporului său: „Oşteni, ofiţeri, toţi români, fraţilor soldaţi, vouă vă dedic cîntările mele. Intre spiritul Domnului ce s-a pus peste mine şi mă devoară, intre în inimele voastre. Ca un bard bătrîn voi cînta în mijlocul vostru faptele eroilor noştri, faptele voastre însuşi"[174].

6. Şi el nu era singurul care să creadă în genialitatea sa şi în misiunea socială cu care se socotea investit. Nu vom stărui asupra tuturor imnurilor ce s-au intonat în onoarea sa; socotim suficient să invocăm două mărturii, desprinse din *Pruncul român,* ziarul celui mai intransigent adversar al lui Heliade, Rosetti, spre a ne da seama de faptul că şi alţi români apreciau în acelaşi fel activitatea scriitorului bucureştean. Prima este o *Salutaţie lui Ioan Eliade, soarele gloriei române,* de „jos însemnata" „Elena Lupeasca, născută Mocăneasca". „Glorie şi nemurire aceluia, care a sădit aceste sentimente, cu care respiră în aceste norocite momente tot pămîntul Ţării Române. Ele te fac să te bucuri de rodul ostenelilor tale, cu care silinţe te-ai arătat neîncetat, din cea mai fragedă-ţi vîrstă, şi pînă într-această zi fericită, cînd se bucură şi se veselesc toate

[173] *Ibid.*, p. 260—261; *Santa Cetate* este datată, în *Curs de poezie,* din 9 iunie 1851; ea apare prima dată în *Descrierea Europei . . .*, p. 55—58, unde la p. 54, este datată din 1850. Aceleaşi preocupări şi idei le manifestă Heliade şi în corespondenţa sa din acea vreme; v. pentru aceasta *Epistole şi acte,* p. 9—10.

[174] *Issachar . . .*, p. 125, introducînd cîntul II din *Mihaida.*

ființele simțitoare, văzîndu-te triumfînd ca un adevărat român și părinte al Patriei". Și „jos însemnata" autoare își continuă pe același ton binecuvîntările și sfîrșește prezicînd „părintelui Patriei" eternitatea[175].

Cealaltă mărturie este datorită poetului Aricescu și este intitulată *Odă. La cetățeanul I. Eliade. Membru al guvernului provizoriu*. Aricescu debutează cu un epigraf din Lamartine: „C'est pour la vérité que Dieu fit le Génie". Și sprijinit pe această afirmație, el va compara pe Heliade cu un Mihai Viteazul pacific, care

În stînga ținea Pacea și Șarta-n dreapta sa.

Dar admirația tînărului poet capătă proporții ce-l fac să treacă dincolo de granițele țării sale, și Heliade devine rînd pe rînd:

... Tasso care cîntă p-eroul libertății;
Franklin al României ce steagu-egalității
Implîntă pe pămîntul azi liber de tirani.
Russo, care prepară junimea cetățeană,
Și care azi realță cea acvilă romană
Prin scrierile sale de douăzeci de ani.
Brutus, pe fumegînda ruin-a tiraniei,
Înalță libertatea pe bazele frății,
Și sub stindarda gloriei adună pe romani.

E el! E ELIADE! Al nostru Lamartine!
Al cărui nume, viață și fapte eroine
Sînt scrise-n slove d-aur pe-al patriei altar.
El e, el se așteaptă cu-atîta nerăbdare
De juni, bătrîni, matroane, copii și de oricare
Ce-n secolii sclaviei a suferit amar[176].

Și admirația depășea frontierele limbii române. Fără să vorbim de scriitorii francezi care erau în legătură cu Heliade sau se sprijineau în lucrările lor pe operele scriitorului român, ne vom mărgini să amintim pe Grecca da Roma, „filliă demnă d'Italia, de Staël"[177], a cărei carte, *L'Arpa dell'esule*, este construită, în cea mai mare parte, din ideile lui Heliade și pe admirația pentru el. Marele său vis a fost să unească două popoare despărțite, supuse. Neînțeles de

[175] *Pruncul român*, 1848, no 18 din 24 iulie.
[176] *Pruncul român*, 1848, no 12 din 10 iulie.
[177] *L'Arpa ...*, p. 3; dedicația „*La Grecca*", semnată „Un Român", sub care se ascunde Heliade.

ai săi, înţeles şi urmărit de adversari, el a trebuit să sufere martiriul timp de ani întregi. Rienzi român[178], Dante român[179], el a rătăcit pretutindeni, purtînd îndurerat, în pieptul său, pacea şi urmărit în calea sa de cete de Ghelfi şi Ghibelini. — În felul acesta Heliade, care era, el însuşi, în căutarea imaginii noului Mesia, servea poetei italiene imaginea cea mai desăvîrşită a poetului profet:

Tu sorgesti alla patria infelice
Come il sol che in Italia sfavilla,
Tu accendesti la sacra scintilla
D'amor patrio, di prode valor.

Fosti în terra come Elio nel cielo.
Tu schiarasti la Terra Rumana,
Tu di schiava la festi sovrana
E tu soffri l'esiglio crudel.

Ma l'esiglio più grande ti rende,
Più eloquente ti trova l'Istoria,
Più vivace risorge la gloria
Che donasti al natale tuo suol.

Sorgi, eroica speme romana,
Brilla lampa celeste nei cori;
Splenda serto novello d'allori
Verdeggiante d'Eliade sul crin[180].

---

[178] Al treilea capitol din poema *La triplice Alleanza* este dedicat lui Heliade (*L'Arpa...*, p. 61—63), pe care autoarea îl compară cu Rienzi:

Tu Rienzi nell'ultime opre tante,
Pio del pari ai dritti bei latini
Di lui al par tradito, inerme, errante,
Dolente e colla pace în sen cammini, —

iar în notă (p. 79) se adaugă: „Nella rivoluzione rumana del 1848 si vede realizato in Eliade, il Rienzi di Bulwer". Ceea ce nu putea să nu placă lui Heliade, traducătorul român al lui *Rienzi* lui Bulwer.

[179] *Ibid.*, p. 62:

Di carmi creator rumano Dante,
Non ti mancaro i Guelfi e i Ghibellini.

Şi Grecca da Roma adaugă în notă (p. 79): „La vita del citadino Eliade, come poeta e come letterato, è paralella alla vita di Dante". Idee şi comparaţii, totul se va regăsi mai tîrziu în opera lui Heliade.

[180] *L'Arpa...*, p. 50, *A. G. Eliade.*

NOTE

a „Trecerea de la finalismul educativ neo-clasic, puternic marcat în sens iluminist, la mesianismul romantic" e urmărită de P. Cornea în *Originile romantismului . . .*, cap. *Statutul poeziei şi „solia" poetului.*

b Caracterul militant, politic al culturii paşoptiste e unanim recunoscut. Scriitorii paşoptişti „se simt cetăţeni, înainte de a fi artişti" (P. Cornea, în culegerea *Structuri tematice . . .*, p. 11). Am adăuga: după Budai-Deleanu (pe care-l ignoră), romantismul paşoptist descoperă demnitatea artei — creînd chiar un mit al „poetului" — dar această demnitate se explică nu printr-un statut de autonomie a artisticului, ci prin ideea că arta e o modalitate particulară şi privilegiată a politicului. Înainte de a deveni *idee* politică, „naţionalismul", este după Bălcescu, sentiment popular intuit şi trăit de poezie; de aceea, „numai poporul şi poeţii, aceşti fii ai inspiraţiei divine, avură la 1848 conştiinţa întîmplărilor viitoare" (*Mişcarea românilor din Ardeal la 1848*, în *Opere*, tom I, partea II, ed. G. Zane, Buc., 1940, p. 126—127). Fără exaltarea profetică a lui Heliade, ideea defineşte şi mişcarea culturală programatic-naţională din Moldova. Articolul lui Alecsandri *Poezia populară a românilor*, apărut, împreună cu poeziile populare pe care le prefaţa, în revista *Bucovina* în 1849, dezvăluie intenţia politică a folcloristicii paşoptiste: „În ceasurile acelea de patriotică pornire (. . .) orice se atingea de românie: obiceiuri naţionale, port naţional, danţuri naţionale . . . toate aprindea în sufletul nostru o electrică scînteie". „Într-o epocă ca aceasta unde ţările noastre au a se lupta cu duşmani puternici care cerc a întuneca nu numai drepturile politice dar şi chiar naţionalitatea românilor, poezia populară ne va fi de mare ajutor spre apărarea aceştiea (. . .) Românii tot români vor rămînea şi vor dovedi că sînt români prin limba lor, prin tradiţiile lor, prin chipul lor, prin cînticele lor şi chiar prin jocurile lor". Publicîndu-şi, cu titlul *Românii şi poezia lor*, articolul din *Bucovina* în 1857 în volumul *Salba literară*, Alecsandri îl completează cu fragmente dintr-o conferinţă ţinută, în 1848, la Paris, „dinaintea unei soţietăţi de străini filoromâni". Conferinţa, care se înscrie — cu tact şi fin spirit diplomatic — printre acţiunile de propagandă naţională a exilaţilor, întregeşte pre-

Scanned with OKEN Scanner

ocupările de etno-psihologie din *Poezia populară a românilor* cu discutarea romanităţii noastre şi cu analiza, în spirit paşoptist, a misiei istorice a românilor, misie moştenită de la antica Romă: „Acum 2000 de ani poporul roman înţelesese ceea ce azi Europa civilizată, Europa învăţată nu vroeşte a înţeleje. Şi însă, după 2000 de ani, rolul provinţiilor danubiene este în totul acelaşi ca în timpul romanilor", adică este acela de „a fi bulvardul civilizaţiei şi mormîntul barbarilor". „Europa civilizată" e invitată să recunoască existenţa ca naţiune a unui popor a cărui istorie echivalează cu aplicarea legii ce i-a fost lăsată ca moştenire de Imperiul roman şi a cărui cultură tradiţională (direct legată, prin Ovidiu, de Roma) îi atestă nobila vechime, dar, în acelaşi timp dovedeşte — paradoxal — resursele de vigoare creatoare ale unui suflet naţional „primitiv" (în sens romantic), adică ale unui suflet aflat încă în vîrsta comunicării cu elementarietatea cosmică: născut poet, românul iubeşte natura „cu toată dragostea unui om primitiv" (Citatele după *Salba literară*, Iaşi, 1857, p. 272, 299—300, 303—305, 277). Alecu Russo, cel mai subtil teoretician al curentului naţional, nu face în *Cugetări* doar polemică culturală, ci operă de filozofia culturii. Pornind de la convingerea că „limba, literatura şi poezia sînt trei cuvinte identice a uneia şi singură formulă... naţionalitatea", Al. Russo vede în întemeierea culturii naţionale un act politic. „Formele civilizaţiei" (adică etapele ei istorice) sînt, pentru Al. Russo, *familia*, *neamul* şi *poporul* (= naţiunea). Neamul dezvoltă o cultură patriarhală, organică, de tip folcloric („cu neamul începe limba şi poezia"). Dar neamul nu reprezintă decît o etapă istorică, pe care „civilizaţia în marşa ei progresivă" o depăşeşte în mod fatal. Românii se află, consideră Russo, în „pontul" critic al trecerii de la neam la naţie, trecere pe care „marşa progresivă" a civilizaţiei o face de neînlăturat. Civilizaţia este însă uniformizatoare şi singura garanţie de supravieţuire a individualităţii naţionale este încorporarea culturii tradiţionale populare (obiceiuri casnice, poezie populară, mitologie populară) în literatura cultă naţională, care-şi descoperă în cultura populară matricea stilistică, „întipărind"-o în sufletul neamului. Altfel, „limba şi literatura nu au temelie şi naţionalitatea este numai o închipuire politică" (Al. Russo, *Scrieri*, ed. cit., p. 177, 182, 102—103).

Diferenţa între *norod* şi *naţie* o cunoaşte şi Heliade, pentru care cultura e garanţia trecerii de la norod la naţie („E destulă vreme, socotesc, de cînd în harta Europei sîntem socotiţi de un norod, iară nu de o naţie, pentru că n-am avut mai nimic din cîte se alcătuieşte ea"). Dar cultura însemnează pentru Heliade, explicit, doar *limbă literară* (alcătuită din „cărţile bisericeşti, autorii clasici, [traduşi], o enciclopedie de ştiinţe şi actele şi lucrările guvernului"), deşi „limba desăvîrşită este *una* (s.n.) din cele ce caracterizează o naţie" (Heliade Rădulescu, *Scrisori şi acte* ed. cit., p. 26). Care sînt celelalte caracteristici ale *naţiei* Heliade, spre deosebire de Russo, evită să precizeze. Dar dacă, în stabilirea elementelor constitutive ale culturii naţionale, există unele diferenţe între Heliade şi scriitorii moldoveni, în schimb funcţia esenţial politică a culturii este concepută

identic de întreaga generație pașoptistă și ea poate fi rezumată emblematic în formula lui Heliade Rădulescu: „Literatura=politica".

c V. *Santa cetate. Între utopie și poezie*, Buc., 1935, cap. I.

d Despre Volney, Jean Gaulmier, *Un grand témoin de la Révolution et de de l'Empire, Volney*, Paris, 1959; M. Vornicu, *Despre poezia ruinelor*, în culegerea *Structuri tematice* . . . , p. 42.

e Asupra relațiilor dintre preromantism și romantism, v. și Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc (pînă la 1840)*, Buc., 1971; I. Pulbere, *Problema definirii romantismului și a raporturilor sale cu preromantismul*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Series Philologia, 1964, fasc. 2.

f Ample referințe la circulația operei lui V. Hugo în cultura românească a secolului trecut, în P. Cornea, *Originile romantismului românesc*, notele de la p. 688—690.

g Roland Barthes, *Michelet par lui-même*, Paris, Seuil, 1954. I. Breazu, *Jules Michelet și românii*, Cluj, 1935.

h V. *Santa cetate*, ed. cit.

i Despre L. Repey, P. Cornea, *Originile romantismului românesc*, p. 568, 692.

j Buvelot este și autorul unui „mic roman istoric" despre Radu VII de la Afumați, a cărui apariție e semnalată în 1846 de *Curierul românesc* și de *Vestitorul românesc*. Tot în 1846, romanul apare tradus în românește de S. Andronic (v. Paul Cornea, *Despre începutul începuturilor romanului românesc*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, p. 249—264).

k Asupra acestei identificări între „socialismul poporului român" și socialismul biblic în concepția lui Heliade, v. lucrarea lui Radu Tomoioagă, *Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică*, (în special cap. *Utopia evanghelică*) și interpretarea sintetică, exactă și echilibrată, a lui G. Zane: romantismul său definitoriu îi creează lui Heliade convingerea „că în trecutul românesc a existat o adevărată democrație — Comunitatea agrară — întemeiată pe principiile Evangheliei" (*Ion Heliade Rădulescu-omul de la 1848*, în *N. Bălcescu. Opera. Omul. Epoca*, Buc., Ed. Eminescu, 1975, p. 318).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL VIII

LIMBA LITERARĂ

Preocuparea de căpetenie a lui Heliade a fost, de bună seamă, aceea care tindea la formarea unei limbi literare române. Discuţiile datau de vreme îndelungată şi toată lumea simţea trebuinţa unei limbi unitare şi bogate, în stare să exprime totul, în ştiinţe şi arte, pentru toţi românii. Operaţia era foarte dificilă, deoarece starea în care se găsea în momentul acela limba română necesita o muncă stăruitoare şi desfăşurată după un plan unic, ceea ce tendinţe divergente şi ambiţiuni oarbe împiedicau să se realizeze.

Aşa cum se înfăţişa atunci, lipsită de tratate de gramatică şi de dicţionare, lipsită mai cu seamă de scriitori de mare valoare, limba română nu se ridicase la înălţimea unei adevărate limbi, ea era numai *o glosă* împărţită în mai multe *dialecte*. Distincţiunea aceasta, pe care Heliade o formula cu precizie în 1843[1], pe care o relua în 1846[2] şi în 1848[3], este unul din elementele pe care el îşi întemeiază studiul din 1868, *Geniul limbilor în genere şi al celei române în parte*[4], în care scriitorul român expune o teorie generală a limbajului. Înainte de-a urmări ideile sale asupra limbii române, socotim util să arătăm ce credea el despre naşterea şi desvoltarea limbilor.

Cît timp nu ajunsese la formarea limbajului proferetic, omul fusese obligat să exprime ideile sale prin gesturi. Spre a avea o idee despre felul acesta de comunicare, trebuie să ne gîndim la arta pantomimei sau la chipul cum comunică între dînşii surdo-muţii. Limbajul

---

[1] *Răspuns la scrisoarea d-lui N. M.*, *Curierul rom.*, 1843, no. 6.
[2] *Cîteva chestiuni*, *Curierul rom.*, 1846, no. 4.
[3] *Critica*, *Curierul rom.*, 1848, no 18—19; pasajul este reprodus şi în *Critica*, Bucureşti, 1860, p. 213.
[4] *Curs întreg de poezie generală*, I, p. V—LIV.

gestual a fost întovărăşit, la început mai puţin, apoi din ce în ce mai mult, de cel vocal[5].

Vocalele au fost cele dintîi sunete. Ele exprimau, într-un chip confuz, stări sufleteşti. Dar imperfecţiunea acestui sistem, care se reduce la cîteva interjecţii, interzicea expresiunea ideilor determinate. Din această cauză omul a fost nevoit să imite mai de aproape obiectele de care spiritul său era preocupat. Şi Heliade restrînge această imitaţie: s-a imitat numai sunetul emis de un obiect sau o fiinţă ce se găsea într-o situaţie determinată. În felul acesta, la baza limbajului proferetic se găseşte un grup bogat de cuvinte imitative, din care limbile s-au îmbogăţit, ca din nişte rădăcini, prin derivare[6].

Operînd cu sunetul, limbajul este într-o strînsă relaţie cu muzica. Ca şi limbajul, muzica s-a dezvoltat puţin cîte puţin. În primele timpuri vocea era aspră, stridentă, disonantă, era un amestec de sunete neconturate suficient, „ca în anarhia unui haos fără regule, fără ordine, fără legi". Spre a ajunge la perfecţiune, era nevoie de o activitate desfăşurată după toate legile armoniei şi de contribuţia statornică a scriitorilor de geniu. Şi totul s-a îndeplinit sub conducerea unui înger tutelar, pe care Heliade — „noi modernii" — îl numeşte geniul limbii şi a cărui definiţie îi dă prilejul unor divagări nesfîrşite[7].

Cele dintîi sunete au fost produse de elementele naturii: suflarea vîntului, undele mărilor, frunzele arborilor. Urmară după aceea animalele, dintre care cel mai perfect, omul, a fost dotat cu cel mai desăvîrşit organ de emisiune de sunete. În afară de capacitatea sa de a înscrie sunete pe trepte diferite de înălţime, el poate încă să exprime, cu ajutorul sunetelor, idei determinate, în timp ce toate celelalte nu exprimă decît nişte „idei vagi".

După modelele puse la dispoziţia lor de elementele naturii, oamenii inventară instrumente muzicale: unele cu coardă, producînd sunete prin vibraţie, altele de vînt, producînd sunete prin suflare. Ele au fost perfecţionate treptat, dar perfecţiunea vocii omeneşti nu vor atinge-o niciodată[8].

Emiterea unui sunet anumit presupune o anumită dispoziţie a organelor vocale. Sub influenţa unor agenţi externi însă, această

---

[5] *Curs de poesie*, I, p. V.
[6] *Ibid.*, p. VI.
[7] *Ibid.*, p. VII—VIII.
[8] *Ibid.*, I, p. IX—X.

Scanned with OKEN Scanner

ordine este înfrîntă şi puritatea sunetelor este, în felul acesta, alterată. „Organul omului, ca toate organele şi încă şi mai mult, pate şi se alteră expus la căldura excesivă sau frig. În climele dulci şi temperate, omul e în voie bună, la frig mare, organele îi sufer, şi nu pronunţă cum voieşte, ci cum poate; la miază-zi predomină voia, la miază-noapte nevoia“[9].

Pentru că mai mult decît toate celelalte cauze: boli, apă rea[10], ignoranţă sau barbari[11], clima este agentul care determină cele mai adînci transformări în viaţa unui popor. În prefaţa *Gramaticii* de la Sibiu, Heliade urmărise epopeea lui Θ: apărut în braţele căldurii şi ale moliciunii Asiei şi Africei, unde oamenii vorbesc mai mult din gît şi din vîrful limbii „lăţite de căldură“, el trecuse mai tîrziu în Grecia[12]. Iar în 1829 el ne făcea să ştim că înflorirea la care ajunsese pe vremuri literatura arabă în Spania, era datorită climei favorabile[13]. Este cu neputinţă ca un popor, care îşi schimbă ţinutul de locuit să nu-şi schimbe în acelaşi timp şi firea, mărturiseşte el şi în 1832. Şi Heliade îşi sprijină afirmaţia pe un caz interesant de transformare semantică: în India, cuvîntul *mogol* însemna altădată *alb*. El a fost aplicat străinilor de culoare albă, care stăpîneau ţara. După cîtva timp însă, rasa acestora a devenit de asemenea neagră; ei au continuat totuşi să fie numiţi *mogol*, cuvîntul încetînd de a mai avea sensul de *stăpînul alb* şi luînd accepţiunea generală de *stăpîn*[14]. Heliade vede în aceasta o mărturie strălucită de transformare adîncă, provocată de influenţa climei. — Limba franceză, ni se spune în 1848, este o limbă logică. Raportată la ea, cea italiană prezintă urme de decadenţă: este o expresie clasică francezul *il est*, este o expresie de jargon italianul *egli è;* este clasic *omnipotence*, este jargon *ognipotenza*. Şi dacă în această limbă ordonată, raţională, literatura n-a luat o mare dezvoltare, dacă n-au apărut genii de talia lui Dante, Ariosto, Petrarca, Tasso, Alfieri, totul se explică prin condiţiunile climaterice speciale în care s-a aflat poporul francez[15].

Evoluţia unui sunet se aseamănă cu evoluţia unei limbi. Atîta timp cît popoarele sînt lipsite de cultură, limba este imaginea ino-

---

[9] *Curs de poesie . . .*, I, p. XII.
[10] *Ibid.*, p. XVIII.
[11] *Ibid.*, p. XXII.
[12] *Gramatica românească*, Sibiu, 1828, p. XII.
[13] *Literatura arăbească*, *Curierul rom.*, 1829, no 53.
[14] *Pentru elocvenţă în antichitate*, *Curierul rom.*, 1832, no. 72.
[15] *Critica*, *Curierul rom.*, 1848, no. 19.

cenţei şi ignoraţei lor. Ea este naturală şi pură ca toate lucrurile în stare de copilărie. Aceasta este glosa[16]. Vorbită pe o mare întindere de pămînt, influenţa climatului asupra organelor vorbirii, începe să se simtă în foarte scurt timp; ele vor fi contractate la nord din cauza frigului, vor fi dilatate la sud din cauza căldurii; şi concluzia va fi că în fiecare ţinut sunetele vor ajunge la nuanţe diferite. „Vocala *a* de la căldură, unde gura se poate deschide de ajuns, trecînd mai la răcoare, unde gura se mai restrînge, devine *e* (*ai*) şi mai la frig devine *η* sau *i* lung". Acelaşi lucru cu celelalte vocale. Şi vocalele nu sînt singurele care să fie alterate. „La climele iar friguroase, amorţind buzele şi neputînd a se apropia cu facilitate, consoana *p* se preface *f* ca la pater *fater*, consoanele labiali se schimbă între sine, după frig şi căldură"[17]. În felul acesta iau naştere dialectele, în felul acesta se diferenţiază între ele limbile de aceeaşi origine. Un exemplu îl vede Heliade în situaţia romanilor veniţi în Dacia, care „fiind nevoiţi de frig a lepăda toga, şi a se revesti cu sarica dacă, ca francezii în Algeria cu burnusul arab, din cauza căldurii, nu putură scăpa de destul guturai şi începură a pronunţa toate vocalele cînd pe nas, cînd pe gura închisă". Aceste modificări merg pînă la dispariţia unor sunete cum este cazul cu unele limbi septentrionale, în care vocalele sînt foarte rari[18].

Dezvoltarea unei limbi reproduce etapele de evoluţie ale unui individ: după epoca primitivă, haotică, limba este supusă legislaţiei, arta şi ştiinţa o lucrează, căutînd să realizeze, în materialul pe care ea li-l pune la îndemînă, proporţia şi armonia. *Glosa* devine *limbă.*

Dar această stare de perfecţiune, de clasicism, nu poate să dureze vreme îndelungată[19]. Dacă, transplantată în alte regiuni, limba este supusă alteraţiunilor provocate de climă, ea nu este scutită de orice transformare atunci cînd continuă să fie vorbită în acelaşi ţinut. În Italia bunăoară, locul natal, „apără elementul roman de atacele ce-i ar fi putut veni în clime mai reci ca a Galielor şi Daciei. Prosodia îi rămase întreagă, cum şi puritatea vocalelor"[20]. Dar ignoranţa celor ce o vorbeau a creat la început o serie de erori gramaticale; barbarii năvălitori au umplut-o apoi cu elemente parazi-

---

[16] *Curs întreg de poezie*, I, p. XIX.
[17] *Ibid.*, p. XX.
[18] *Ibid.*, p. XXVI.
[19] *Ibid.*, p. XXIV.
[20] *Ibid.*, I, p. XXXIX—XL.

Scanned with OKEN Scanner

te ce au desfigurat-o. În cazul special al limbii latine, din limba rustică s-a ajuns la latina barbară[21].

Invaziile barbarilor aduc după ele sclavia în viaţa popoarelor, pierderea energiei în viaţa limbilor: „tonul major şi altier, devine minor şi plîngător. Servul nu mai poate ţine capul în sus; capul i se pleacă şi se înghesuie între umeri ce se ridică ca la un ghebos, gesturile i se înmulţesc cu cît pierde vorbele. *Tu* devine *voi* sau *domnia ta*, apoi şi *voastră*, συ devine ἡ Εὐγενεία σου, *tu* devine *lei*. Toate ale despotului se măresc şi se înmulţesc; toate ale sclavului se micşorează şi scad. Domnul este Excelenţă, Eminenţă, Majestate, Altissim, Eminentissim, Serenissim (ori cît va fi de tempestuos şi crunt). Cît pentru dînsul, nimic nu e mai biet şi mai tupilit decît dînsul; ale lui, după ce se împuţinează, devin mai mitutele ca să nu bată la ochii tiranului; îl auzi cum singur se ticăeşte: „ia aci şi eu cu căscioara mea, cu mueruşca mea; voi şi eu să intru într-o slujbuliţă, într-o pîinişoară, să am şi eu o mescioară şi păhăruţ cu vinişor“[22]. În această stare de decrepitudine limba poartă numele de jargon[23].

Contrar celor ce se petrec cu individul, a cărui bătrîneţe este urmată în mod inevitabil de moarte, o limbă ajunsă în stare de jargon poate să aibă o nouă ascensiune. Ea urmează în cazul acesta calea urmată de fiinţele colective. Omul moare, dar omenirea se succede din generaţie în generaţie; o naţiune poate degenera şi acelaşi lucru se poate întîmpla şi cu o limbă; dar o naţiune cu limbă decăzută poate avea o reînviere, o palingenezie[24]. Se realizează astfel o mişcare circulară, care face ca o limbă să se ridice din barbarie şi să apună în barbarie[25]. Pentru că, spusese Heliade de vreme îndelungată, există două feluri de barbarii: „una primitivă, cînd un popol, o naţie nu a intrat încă pe calea civilisaţiunii, acea innoranţă naturală, simplă, inocentă, necoruptă, acea copilărie a naţiunilor, şi altă barbarie ce vine cînd o naţie din floarea sa începe a scădea în lene, în desfrînare, în viţiuri şi în fine în decrepitudine, în sclavie; adică este o barbarie ce precede civilisaţiunii, şi alta ce-i urmează. Asta e diferenţa... între glosă şi jargon. Glosa reprezintă barbaria primitivă, jargonul pe cea de al

---

21 *Curs de poesie...*, I, p. XXXIX.
22 *Ibid.*, p. XXV.
23 *Ibid.*, p. XXIV; alături de *jerg*, *patois* şi *gîscănărie*.
24 *Ibid.*, p. XXVII—XXVIII.
25 *Ibid.*, I, p. XLI.

doilea (sic), coruptă. Vorbirea anticilor pelasgi era glosă, şi a grecilor sclavi era jargon, gîscănărie"[26]. O limbă decăzută se poate însă regenera şi fenomentul de renaştere capătă la Heliade o denumire ce ne dezvăluie izvoarele sale de inspiraţie: este, după cum s-a spus mai sus, *palingenezia*. Astfel limba grecească trecuse, după părerea scriitorului român, prin următoarele etape: „glosa pelasgă; dialectele în poeţi; limba antică; decăderea alexandrină; jargonul sclaviei şi iar limba regeneraţiunii"[27].

„Am citit undeva, spune Heliade[28], mi se pare în Condillac că sînt două feluri de barbarii". În felul acesta scriitorul român ne dă singur indicaţiuni asupra izvorului ideilor sale. Condillac[a], din care el tradusese pre vremuri[29], care-i pusese la îndemînă fundamentul filozofic al *Gramaticii* sale, revine statornic cînd se discută probleme de teoria limbii. Aceste chestiuni erau tratate de filozoful francez în lucrarea sa *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, lucrare pe care Heliade a putut-o cunoaşte prin două opere ce se inspirau dintr-însa: *Leçons de rhétorique et de belles-lettres* a profesorului englez Hugh Blair şi prin *Arta oratorică* a lui Vardalah. Iar felul în care scriitorul român ortografia numele filozofului francez Condillac, ne duce către Vardalah[30] sau către traducătorul grec al *Logicei*, Daniel Dimitrios Philippide[31].

Pentru Condillac, limbajul şi toate artele apar sub presiunea unui fond sufletesc ce se cere exprimat. Ele sînt prin urmare fenomene legate în mod necesar de progresul spiritului omenesc. Expresia este cauza apariţiei lor, expresia este explicarea menţinerii lor, expresia este criteriul lor de valorificare.

Prima formă a limbajului este limbajul gestual sau, cu terminul întrebuinţat de Condillac, *limbajul de acţiune;* omul reproduce mişcările corpurilor din natură, spre a sugera ideea acestor corpuri. Un exemplu de limbaj gestual îl vede Condillac în felul cum comunicau între ei surdo-muţii, al doilea exemplu în arta pantomimei[32].

---

[26] *Critica*, p. 213.
[27] *Ibid.*, p. 214; v. şi *Curs de poesie* . . . , I, p. XXVIII.
[28] *Critica, Curierul rom.*, 1848, no. 19.
[29] *Convorbiri lit.*, XII, p. 307.
[30] Ρητορικὴ τέχνη . . . . p. κ', nota I; cf. însă şi Γραμματικὴ . . . , p. ιά, unde el are ortografia corectă.
[31] În titlu chiar Η'' λογικὴ . . . . παρὰ τοῦ κονδιλλιὰκ.
[32] *Grammaire* . . . , Paris, 1798, p. 12—14, cap. *Le langage d'action.*

Deprins din epoca limbajului gestual să picteze ideile prin imagini sensibile, omul încearcă mai tîrziu să reproducă aceste imagini în cuvinte. În ordinea creaţiunii lor, se înscriu în primul rînd sunetele nearticulate, interjecţiile; după aceea cuvintele care imită obiecte sonore; analogia intervine în cele din urmă şi îmbogăţeşte lexicul cu cuvinte noi[33].

Pictură a elementelor lumii concrete, limbajul proferetic primitiv este un limbaj colorat, avînd o priză puternică asupra imaginaţiei. Faptul acesta explică afirmaţia aşa de curentă că primii oameni au fost nişte poeţi sublimi[34].

Timp îndelungat, limbajul gestual a existat alături de cel proferetic. Disocierea lor a fost lentă, pe măsură ce limbajul proferetic căpăta noi posibilităţi de expresie. Această disociere, care nu s-a realizat încă în întregime, este un fenomen paralel disocierii artelor. În primul rînd dansul; el este ultima expresie a limbajului de acţiune. Formula sa ritmică este determinată de accelerarea şi vivacitatea mişcărilor[35]. Transpuse în ordine fonetică, aceste două elemente dau naştere duratei şi intensităţii ce se găsesc la baza ritmului muzical şi a versului prozodic. Numai tîrziu, cînd limbajul proferetic cîştigă posibilităţi speciale, ritmul poetic se diferenţiază de cel muzical, care rămâne legat în mod definitiv de durată[36].

O parte din aceste idei trec în *Lecţiunile de retorică* ale lui Blair, care, ca şi Condillac, susţine originea naturală a limbajului. Gestul şi interjecţia au precedat cuvîntul, susţine scriitorul englez. Onomatopeea apare mai tîrziu: „Rien n'était plus naturel que de rappeler par le son de la voix la nature du son ou du bruit que rendait un objet extérieur, et de former un mot qui y eût quelques rapports. C'est ainsi que dans la plupart des langues nous trouvons une foule de mots qui évidemment on été construits d'après ce principe. Une espèce d'oiseau s'appelle *coucou* d'après le son qu'il jette. Lorsqu'on dit d'un vent qu'il *souffle*, et d'un autre qu'il *rugit* ou *gronde;* d'un serpent qu'il *siffle*, d'une mouche qu'elle *bourdonne;* d'une espèce de bois qu'elle *craque;* d'une rivière qu'elle *coule;* de la grèle qu'elle *retentit;* l'analogie de ces mots avec la chose qu'ils expriment est bien facile à saisir"[37].

---

[33] *Grammaire* . . . , p. 22—23 *Essai* . . . , p. 275.
[34] *Essai* . . ., p. 347—349.
[35] *Ibid.*, p. 271.
[36] *Ibid.*, p. 273, 275—277, 294—296, 350—351.
[37] Blair, *Leçons* . . ., I, p. 108.

Scanned with OKEN Scanner

Şi ideea va trece mai departe la Vardalah, care va stabili aceleaşi etape în dezvoltarea limbilor şi care în afară de numele *cucului*, de *suflarea* vîntului şi de *şuieratul* şerpilor, va menţiona şi *zăngănitul* armelor, ἡ κλαγγὴ τῶν ὅπλων[38].

Heliade reproduce la rîndul său exemplele aduse de Blair, el reproduce de asemenea zăngănitul armelor, „*clangoarea* armelor" după Vardalah şi îmbogăţeşte după aceea lista onomatopeelor cu materialul pe care i-l ofereau limba română şi imaginaţia lui de filolog. S-a pornit de la vocala izolată şi s-a ajuns în cele din urmă la cuvintele imitative: „Primele sonuri fură, ca şi la prunci, vocalele. Exclamaţiunile lor fură sau de mirare ca *a!*, sau de extase ca *e!*, sau de vocare ca *o!*, sau de chemare ca *u!*, sau de mişcare ca *i!*. Din asemenea imitaţiuni ieşiră mai tîrziu vorbe ca *bubue, dudue, urue, tună, trăsneşte;* astfel fură numite *susurul* sau *murmura* apelor, *uetul* valurilor, *freamătul* frunzelor, *trosnetul* arborilor sau ramurelor. Astfel se denumiră *cucul, gaiţa, corbul*, astfel *mugetul* taurului, *urletul* lupului, *miorlăitul* mîţelor. Şi tot asemenea *tremurul* pămîntului, *flisvul* mării, *vîjiitul* cascadelor, *clangoarea* armelor". Aceste „vorbe imitative" sînt cu atît mai numeroase cu cît limba este mai puţin depărtată de primitivism[39].

Blair, Condillac, Vardalah, iată izvoarele din care Heliade desprinde elementele cu care construieşte teoria sa despre originea naturală a limbajului. Primul punct de plecare însă se află aiurea, într-o lucrare pe care el o menţiona în catalogul Bibliotecii universale, dar despre care nu se poate afirma în mod categoric că ar fi cunoscut-o direct. Este celebra *Scienza nuova* a lui Vico, pe care am amintit-o în altă parte şi din care Heliade derivă în acelaşi timp ideile sale despre originea şi dezvoltarea limbilor şi teoria progresului social. Cînd el expune, în *Issachar*, mersul progresului în societăţile omeneşti, Heliade se referă la Michelet, din care citează un pasaj de structura cea mai autentic vichiană: „D. Michelet, vorbind despre mişcarea umanităţii, a zis: „Umanitatea se învîrteşte într-un cerc, care neîncetat se tot lărgeşte în spiraliu". Pornind

---

[38] Ῥητορικὴ..., p. 31—35; pasajul corespunzător celui reprodus din Blair la p. 34—35: „Ὅταν ἤθελαν νὰ ὀνομασουν πράγματα, ἔχοντα σχέσιν μὲ τὸν ἦχον, κρότον, κίνησιν, εὔκολα εὑρισκον λέξεις διὰ νὰ τά παραστήνουν ἔδιδον εις τὴν φωνὴν τὸν τόνον τοῦ ἤκου, ἢ κρότου τὺν ὁποῖον ἐπροξένει το πρᾶγμα ἐκεῖνο, καὶ ἐκ τούτου ἔπλαττον τό ὄνομά του. Πολλὰ τοιαῦτα ὀνόματα εὑρίσκομεν εἰς ὅλας τὰς γλώσσας. καθως ὁ κοῦκος ὠνομασθη ἀπὸ τήν φωνῆν του, καὶ ὁ συριγμὸς τῶν ὄφεων, καὶ ἀνέμων, καὶ ἡ κλαγγὴ τῶν ὅπλων κτ".

[39] *Curs de poesie...*, I, p. VI.

de la această formulă, scriitorul român ajunge la o afirmaţie puţin diferită, dar în fondul căreia persistă aceeaşi idee de mişcare progresivă: „Umanitatea, în calea sa, înaintează prin curbe ondulate: ascinde şi descinde, astfel cum generaţia viitoare să ascindă mai mult şi cum mai multe generaţiuni formînd un period, al doilea period să deviă mai vast. Astfel dară rotirea în spiraliu este formată din atîtea curbe cîte şi generaţiuni şi individe". Primul period a fost format de ascensiunea şi coborîrea Egiptului; al doilea de istoria Greciei; al treilea de aceea a Romei[40].

Prezentată sub aspectul acesta, teoria progresului la Heliade reproducea pe aceea a lui Vico, aşa cum această teorie era înfăţişată de Michelet; noţiunile de *corsi* şi *ricorsi* cu care opera filozoful italian nu excludeau, pentru emulul său francez, ideea de progres.

Fără să fie primul care să se intereseze de filozoful italian, Michelet este, fără îndoială, acela care a contribuit în cea mai largă măsură la difuzarea ideilor vichiene în Europa. Traducerile sale din 1827[41] şi 1835[42] pun opera lui Vico la îndemîna unui public foarte larg. În felul acesta se explică faptul că, în România, ea ocupă un loc de onoare în planul bibliotecii lui Negulici[43] şi în catalogul Bibliotecii universale a lui Heliade[44].

Dar Michelet nu era singurul care să servească aceste idei românilor. S-a insistat asupra asemănării de concepţie între învăţatul englez Warburton şi Vico, fără să se fi ajuns la stabilirea tuturor firelor de corespondenţă[45]. Ceea ce interesează pentru moment este să se ştie că, în urma lui Vico, Warburton expunea aceleaşi idei asupra originii şi dezvoltării limbilor. Ideile acestea sînt răspîndite apoi de enciclopedişti, care îşi sprijină teoria limbajului pe *Divina legaţie a lui Moise* de Warburton[46], ele sînt răspîndite de asemenea de Condillac[47], filozoful care s-a bucurat de o circulaţie aşa de mare în Grecia şi România, şi de Blair, care în studiul său asupra

---

[40] *Issachar . . .*, p. 277—278.

[41] *Principes de philosophie de l'histoire, traduits de la Scienza nuova de J. B. Vico, et précédés d'un discours sur le système et la vie de l'auteur*, Paris, Renouard, 1827, în 8.

[42] *Oeuvres choisies de Vico, contenant ses mémoires, écrits par lui-même, la Science Nouvelle, les opuscules, lettres etc., précédeés d'une introduction sur sa vie et ses ouvrages . . .*, Paris, Hachette, 1835, 2 vol. în 8.

[43] *Curierul rom.*, 1846, no 99.

[44] V. mai sus catalogul Bibliotecii universale, capitolul *Filozofia istoriei.*

[45] W. Folkierski, *loc. cit.*, p. 126.

[46] R. Hubert, *Les sciences sociales dans l'Encyclopédie*, Lille, 1923, p. 332—333.

[47] W. Folkierski, *loc. cit.*, p. 130—131.

Scanned with OKEN Scanner

limbilor, se sprijină pe tratatele lui Warburton şi Condillac[48]. Blair mai întîi, Condillac după aceea, se găsesc la baza *Artei oratorice* a lui Vardalah. Şi toţi trei, Blair, Condillac, Vardalah, au avut o largă circulaţie în România. În felul acesta Heliade, elev al lui Vardalah, traducător al lui Condillac, putea deriva aceste idei nu numai din lecţiile şi tratatele profesorului său, ci şi din operele pe care se sprijinea acesta.

Dar ceea ce Heliade nu putea desprinde din lucrările influenţate de Warburton este ideea de „recours"[49], curbele ondulate, cum spune el în *Issachar*, palingenezia, cum spune tot el în *Geniul limbilor*. Ideea aceasta el o deriva din altă parte. În Franţa, înainte de Michelet, Vico ispitise pe filozoful lionez Ballanche. El se proclamă elev al filozofului napolitan şi merge pînă acolo încît în una din lucrările sale, în poema *Orphée*, reproduce şi una din operele lui Vico, *De Italorum antiquissima sapientia*[50]. Şi ideea fundamentală a sistemului filozofic pe care Ballanche voia să-l construiască, palingenezia, nu este altceva decît succesiunea ciclurilor de civilizaţie umană, „corsi" şi „ricorsi" din concepţia lui Vico. Împrumutînd ideea dintr-o parte, Ballanche îi aplica un nume pe care-l împrumuta din altă parte. Pentru că şi în această denumire el este tot atît de puţin original. Noţiunea şi terminul de palingenezie el le găsea în naturalistul genovez Charles Bonnet, la care exprimau concepţia de metempsihoză în lumea animală[51]. Ballanche face dintr-însul formula de dezvoltare a vieţii sociale şi prin scrierile sale, dar mai cu seamă prin scrierile pe care el le-a influenţat, terminul a devenit foarte popular.

Teoria progresului la saint-simonieni derivă în acelaşi timp din Condorcet şi din Vico[52]. Dar influenţa lui Vico pătrunde în opera unora dintre saint-simonieni prin mijlocirea lui Ballanche. Acesta este cazul lui Pierre Leroux, a cărui *De l'humanité* este, în întregul

---

[48] H. Blair, *loc. cit.*, I, p. 42—43.

[49] W. Folkierski, *loc. cit.*, p. 130.

[50] Amand Rastoul, în: Pierre-Simon Ballanche, *La ville des expiations, publié avec une introduction et des notes par . . .*, Paris, Les belles-lettres, 1926, p. LXXVIII.

[51] Charles Bonnet, *La palingénésie philosophique, ou Idées sur l'état passé et sur l'état futur des êtres vivants . . .*, Genève, Philibert et Chirol, 1770, 2 vol. în 8. Asupra raporturilor dintre Ch. Bonnet şi Ballanche, v. A. Rastoul, *loc. cit.*, p. XLVIII şi R. Maudiut, în: Ballanche, *Le vieillard et le jeun homme. Nouvelle édition avec introduction et notes par . . .*, Paris, F. Alcan, 1929, p. 30—31.

[52] C. Bouglé et Halévy, în *Doctrine de Saint-Simon. Exposition . . .* p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

său, o vastă aplicare a ideei de palingenezie. Leroux distinge trei feluri de palingenezie: 1) cosmică, 2)socială, 3)psihologică. „Palingénésie, comme dit l'Evangile, palingénésie sous toutes ses formes, rennaissance, renouvellement, nouvelle genèse, création nouvelle, voilà donc, şi j'ose ainsi m'exprimer, le mot d'ordre qui parcourt le monde à l'époque de Jésus-Christ. Cette palingénésie on la voyait dans l'univers, on la voyait dans la société civile et politique, on la voyait dans l'homme; elle avait trois formes, une forme cosmique, une forme sociale ou politique, une forme psychique ou psychologique. Elle regardait l'individu, qui devait se renouveler, mourir et renaître dans son être, dans sa nature la plus intime, dans sa connaissance, dans son amour, dans son activité. Elle regardait les hommes en général, ou la société, qui devait également se renouveler, mourir et renaître, se transformer par conséquent dans son principe même de socialité. Enfin, elle regardait l'univers; car un miracle en dehors de l'homme, un miracle dans toute la nature, dans le soleil, dans les astres, dans les corps, devait accompagner ce grand miracle de la résurrection de la nature humaine et de la société humaine"[53]. Şi Pierre Leroux expunea teoria pe sute de pagini, aplicînd-o vieţii în sensul cel mai larg al ei[54]. El

---

[53] *De l'humanité . . .*, II, p. 741.

[54] *Ibid.*, cartea VI. cap. VIII—IX, p. 684—973 — Scraba, *loc. cit.*, p. 281, raportează, fără să invoce vreo piesă de sprijin, noţiunea de palingenezie din opera lui Heliade la Proudhon, *Solution du problème social*, în care scriitorul român nu putea găsi nimic în această direcţie[b]. În schimb el luase cunoştinţă de acest termin încă de mai înainte, din *Physiologie du poète* a lui Sylvius, în care găsea, la p. 42 şi versurile:

„Nous venons travailler, ouvrier symbolique,
A l'oeuvre social et palingénésique . . ."

care devin în traducerea lui Heliade (*Curierul rom.*, 1845, no 52)

„Se ştie fapta noastră, e faptă simbolică
E faptă socială şi *palingenesică*";

şi cuvîntul revenea în finalul lui Heliade, căruia nu-i mai corespundea nimic în opera franceză:

„Şi notele să facă harmonia mistică
Şi eleptiva-elepciune şi palingenesică",

de unde va trece în *Curier de ambe sexe*, IV, p. 172, ca titlu al unui articol în care se arăta că dibăcia lui Rodolfo mergea pînă la a învia păsări. Dar de aici şi pînă la receptarea sensului larg cu care cuvîntul apare în *Descrierea Europei . . .*, p. 99 unde regenerarea Orientului este numită „palingenesia" Orientului, şi în *Geniul limbilor*, nu se putea ajunge prin contactul cu scrieri uşurele ca *Fiziologia* lui Sylvius.

nu înţelegea să facă o excepţie nici pentru Hristos; dimpotrivă: „à chacun de ces trois aspects sous lesqueles la palingénésie peut être considérée, répond manifestement une caractérisation différente du Christ“[55]; sau: „la palingénésie sous le rapport cosmique, le Christ de cette palingénésie est un miracle plutôt qu-une essence . . .“[56]. Şi cum, în ultimă analiză, Hristos nu era decît omul colectiv, poporul, ideea de reînviere a lui Crist-poporul, atît de scumpă lui Heliade, leagă pe scriitorul român în acelaşi timp de Leroux, Ballanche[c] şi Vico[57].

De bună seamă, noţiunea de palingenezie din studiul lui Heliade derivă din această lucrare a lui Leroux. Ballanche avea însă, printre scriitorii pe care Heliade îi cunoscuse la Paris, un mare admirator, mare prin proporţiile admiraţiei sale, în Sébastien Rhéal. „Je dois, scrie acesta într-o notă la *Chants du Psalmiste*, à la faveur bienveillante de M. Ballanche le don précieux de ce fragment inédit d'une théorie sur l'esthétique de l'art, destiné à reprendre sa place dans l'un des poèmes palingénésiques du philosophe chrétien“[58]. Şi în dedicaţia operei Rhéal se arată, în concepţia sa filozofică şi în atitudinea sa în viaţă, coborîtor din filozofia lui Ballanche[59].

Dar cu toată admiraţia aceasta a lui Rhéal pentru Ballanche, cu toate relaţiunile strînse ce existau, la un moment dat, între Heliade şi Rhéal, nu avem îndrăzneala să afirmăm că scriitorul român a cunoscut direct opera filozofului lionez. În România, am văzut, Ballanche nu era cu totul necunoscut; el sprijinea cu autoritatea sa sentimentele creştine ale poeziei lui Cezar Boliac[60]. Sub aspectul acesta însă, influenţa sa este neînsemnată faţă de influenţa lui Chateaubriand şi Lamartine. — Discipol al lui Leroux în teoria sa palingenezică, discipol al lui Lamartine în poezia sa religioasă, Heliade este, în oarecare măsură, recompunerea imaginii lui Ballanche.

---

55 *De l'humanité . . .*, II, p. 873.

56 *Ibid.*

57 Dealtfel „omul colectiv“ nu este ceva caracteristic lui Leroux. Ballanche are „homme social“, „homme général“, „homme universel“, „homme cosmogonique“, „homme collectif“ (Mauduit, *loc. cit.*, p. 32); la Proudhon poporul este „l'homme collectif“ (*Solution du problème social*, Paris, 1868, p. 7) „l'être collectif“ (*ibid.*, p. 39); „être collectif“ este termenul cu care Saint-Simon desemna umanitatea (Bouglé şi Halévy, *loc. cit.*, p. 160).

58 *Les chants du Psalmiste*, 2-e éd., Paris, Delloye, 1841, p. V.

59 *Ibid.*, p. IV.

60 Boliac citează pe Ballanche în poezia sa *Schitul;* v. pentru toate acestea articolul nostru citat mai înainte, în *Viaţa rom.*, 1929, no. 11—12, p. 144.

Istoricii, filozofii şi socialiştii nu erau singurii care să pună pe Vico la îndemîna lui Heliade. Alături de aceştia se cuvine să amintim pe unii poligrafi, în fruntea cărora vom înscrie numele lui Aimé Martin, care, în *Introduction au Panthéon littéraire*, dedicase două capitole filozofului italian[61]. Aimé Martin ştie că interesul pentru Vico a fost stîrnit mai întîi în Germania, iar după aceea în Franţa[62]. El rezumă sistemul filozofului italian, punînd într-o lumină particulară concepţia acestuia despre evoluţia societăţilor omeneşti: „Toutes histoire, suivant lui, se compose de trois époques: l'âge divin ou idolâtre, l'âge héroique ou la barbarie, l'âge humain ou la civilisation; et ce triple tableau qu'il trace à grands traits devient le cercle étroit dans lequel il renferme la passé, le présent et l'avenir de l'humanité. Voilà ce que nous sommes condamnés à recommencer sans cesse; voilà le moule dans lequel les nations doivent se précipiter éternellement; chaque révolution de la société humaine fera revivre la barbarie des premiers jours du monde; il y aura toujours sur la terre l'âge de l'idolâtrie et l'âge de la férocité, avant l'âge de la loi"[63]. Aimé Martin nu împărtăşeşte această concepţie: discipol al d-nei de Staël, el crede în legea perfectibilităţii „a ameliorăţiei treptate a neamului omenesc", în numele căreia condamnă opera filozofului italian. Istoria prezenta atîtea cazuri care nu puteau fi turnate în tiparul rigid al concepţiei vichiene: dovadă Statele Unite ale Americii, a căror naştere nu data nici din epoca divină nici din cea eroică. Legea istorică formulată de Vico nu era deci aplicabilă trecutului tuturor popoarelor. Ea nu putea fi aplicată nici viitorului lor: toate studiile istorice tind către concluzia că este exclusă o revenire la vîrsta divină sau eroică[64]. — O rezumare fidelă a ideilor vichiene şi combaterea lor, iată ce putea desprinde Heliade din *Introducerea* lui Aimé Martin. Prin faptul că se insista însă atît de îndelung asupra operei lui Vico, se sublinia în mod deosebit importanţa pe care ea o deţinea în dezvoltarea cugetării omeneşti. Şi spre a explica locul pe care i-l acordase în studiul său, însuşi Aimé Martin formulează cu claritate faptul acesta[65].

---

[61] *Loc. cit.*, cap. V şi VI din secţiunea a VII-a, p. 404—432.

[62] Pentru Germania, Aimé Martin citează la p. 405, traducerea din 1822 a lui E. Weber.

[63] *Ibid.*, p. 408.

[64] *Ibid.*, p. 411—412, 414.

[65] *Ibid.*, p. 431: „Le livre de Vico est si riche, il remue tant d'idées, il soulève tant de questions, enfin il a si puissament agi sur notre siècle, qu'il devenait indispensable de la soumettre à l'examen d'une critique forte et impartiale".

Scanned with OKEN Scanner

Afară de scriitorii aceştia însă, Heliade putea fi îndrumat către Vico şi sub influenţe de altă natură. În ordinea aceasta vom înscrie cîţiva scriitori care, sprijiniţi pe istorie sau pe gramatică, sînt, în opera lor, cu totul altceva decît istorici sau filologi, care, pornind de la real şi raţiune, se îndrumează către mister şi apocalips. Primul pe care se cade să-l menţionăm este fostul profesor de limba franceză de la Bucureşti, J. A. Vaillant[d], bun prieten al lui Heliade şi francezul cel mai devotat românilor. După ce vreme îndelungată văzuse limpede şi exprimase clar ceea ce vedea, Vaillant se lăsă şi el să lunece spre mister, inventă şi el o nouă ştiinţă, cu ajutorul căreia voia să sfîşie întunericul istoriei. În 1851 el începu să publice o carte foarte curioasă: *Bible de la science bohémienne. Evangile selon le plus vieux des pélerins, le plus franc des prophètes, le plus vrai des socialistes, le bohéimien Narad, fils de Nun, vainqueur des deux grandes prostituées d'Orient et d'Occident*[66]. Acesta este titlul general al operei. El este întovărăşit de extrase din St. Paul, St. Ioan şi St. Luca, tinzînd să demonstreze că ceea ce fusese ascuns se va arăta la lumină. *Biblia* trebuia să apară în douăzeci şi cinci de broşuri de cîte patru coale fiecare, dintre care douăzeci şi două de text şi trei de semne, figuri şi hărţi. N-au apărut decît două. Ele poartă un titlu puţin deosebit, dar care descoperă şi mai bine fondul cugetării autorului: *Bible de la science bohémienne. Voyage à travers les temps, les pays et les peuples ou révélation de l'argo antique et de la science des Sagans, par Narad, fils de Nun.* „Les Sagans" sînt ţiganii, a căror limbă şi al căror fel de viaţă Vaillant le studiase şi pe care el îi credea cei mai adevăraţi depozitari ai înţelepciunii omeneşti. „Cet ouvrage, ne spune autorul în josul titlului fiecărei broşuri, est la *science nouvelle* entrevue par Vico; la découverte des *signes de correspondance*, soupçonnés par E. Swedenborg", — şi alte lucruri încă, toate avînd ca scop explicarea alegoriilor şi misterelor istoriei şi căutînd să demasce, printr-un sistem de etimologii fantastice, pe Robo-am, pe robitorul poporului, pe ţar şi cnutul său. — Vaillant nu putu să ducă la bun sfîrşit această operă; dar el nu renunţă la ideea sa şi, zece ani mai tîrziu, făcu să apară o *Clef magique de la fiction et du fait. Introduction à la science nouvelle*[67]. Această ştiinţă nouă deriva, ca şi cea din *Biblie*, din Vico: era etimologia, a cărei importanţă Vaillant se străduia s-o arate prin extrase din diferiţi autori

66 Paris, impr. Prève et. co.
67 Paris, Dentu, 1861, în 12.

şi cu ajutorul căreia el îşi propunea să explice fabulele creaţiunii, androginului etc.

Şi cei doi scriitori, Heliade şi Vaillant, nu oboseau lăudîndu-şi reciproc calităţile: nu este decît un străin devotat cu adevărat românilor, spune Heliade; acesta este Vaillant[68]. Heliade nu este numai un om universal, el este de asemenea un mare poet, spunea la rîndul său Vaillant[69]. Se poate presupune în cazul acesta că ştiinţa cea nouă a lui Vaillant a ispitit pe scriitorul român. Etimologia, este adevărat, Heliade o practica de vreme îndelungată; dar din această epocă va pune el o insistenţă bolnăvicioasă în construcţiile sale etimologice[70].

Vaillant este un scriitor necunoscut în Franţa şi insuficient cunoscut în România. Şi mai puţin cunoscut este însă un alt scriitor, asupra căruia va trebui să insistăm. Spre a-l descoperi trebuie să coborîm adînc, foarte adînc, în periferia vieţii intelectuale. Profet funebru şi bilios, necăjit de maniera neplăcută a unora din semenii săi cu înclinări carnivore, el nu voia să priceapă că era din numărul celor care, spre a ajunge celebri, trebuie să devină hrana unui animal de lux. Numele său îl cunoaştem: este Eugène Huzar, unul din preadamiţii secolului trecut. În 1855, Huzar face să apară o carte intitulată *La fin du monde par la science*[71], în care el se străduieşte să arate că progresul industriei va aduce după sine în mod inevitabil dispariţia neamului omenesc. Faptul acesta s-a petrecut, spune el, cu ciclul uman care ne-a precedat. Deoarece pentru el, *Adam* însemnează umanitatea ajunsă la dezvoltarea ei cea mai deplină; *Paradisul* era o civilizaţie de o armonie aparentă; *arborele ştiinţei* erau arborele ştiinţei experimentale, *şarpele* era seducţia ştiinţifică şi *fructul oprit* era cea din urmă experienţă care, o dată încercată, dezlănţui distrugerea omenirii. Ciclul acesta uman fu urmat de al nostru, care s-a îndrumat pe aceeaşi cale ca şi cel precedent şi care va sfîrşi ca şi acela. Mîndru de această descoperire, Huzar o turnă într-o formulă concisă şi elocventă: „ce qui a été, sera", care, privită mai de aproape, nu este altceva decît „corsi" şi „ricorsi" din teoria lui Vico. Huzar

---

[68] *Scrisori din exil*, p. 192, 207—208.

[69] *La Romanie*, III. p. 190.

[70] V. îndeosebi *Scrisori din exil*, p. 188—191; *Satirele şi fabulele*, p. 233—234, *Issachar . . .*, p. 315—320 şi mai cu seamă *Descrierea Europei . . .*, p. 59—70, unde recurge la tot soiul de corespondenţe între cuvinte şi cifre, spre a ajunge la concluzia că pricina tuturor relelor de pe faţa pămîntului trebuie căutată în papalitate.

[71] Paris, Dentu, 1855, in 18°

a fost un om fără noroc; ziarele şi-au bătut joc de el, Lamartine şi-a însuşit ceea ce era mai interesant în cartea lui, ideea de distrugere a lumii prin progresul industriei, fără să-l citeze. Ca să se apere, Huzar publică în 1857 o altă lucrare, *L'arbre de la science*[72], în care se războieşte cu toată lumea: cu ziariştii care nu-l înţelesese, cu Lamartine care nu-l citase. Dar, după cum spunea teoria lui, ceea ce se întîmplase mai înainte se întîmplă din nou: Heliade făcu din această ultimă lucrare ceea ce Lamartine făcuse cu cea precedentă. Şi ca şi Lamartine, scriitorul român nu-şi dădu oboseala să citeze izvorul. Cîntul al patrulea din poema sa *Anatolida*, intitulat chiar *Arborul ştiinţei*, se sprijinea pe cartea lui Huzar:

De este o cădere a fost ş-o stare cultă
De arte, de ştiinţe, de pace, de dreptate.
D-amor, de harmonie, de bunuri legitime,
A fost ş-o fericire[73].

Este, în versurile acestea ceva din Huzar[74], dar mai cu seamă din Vico. Pentru că în această nouă lucrare scriitorul francez nu făcea altceva decît să repete ideile expuse în cea precedentă. De altfel el însuşi ne indică, de data aceasta, originea primă a descoperirii sale. Ca să ne facă să vedem că existenţa progresului n-a fost cunoscută decît foarte tîrziu, Huzar se referă la Vico: „Il faut arriver en plein dix-huitième siècle, spune el, à Vico, ce fils d'un pauvre libraire de Naples. Ce philosophe historien fut le premier révélateur du progrès. Dans un ouvrage intitulé la *Science nouvelle*, il cherche à expliquer le progrès ou plutôt sa marche; et pour cela il distingue trois âges dans l'histoire de l'humanité; 1° l'âge, divin, temps d'idolâtrie dans lequel les hommes encore ignorants divinisaient tout; 2° l'âge héroïque, temps de barbarie où dominèrent quelques héros; 3° l'âge humain, époque de civilisation. Il croyait que les peuples parcouraient successivement ces trois âges, et qu'arrivés au dernier, ils devaient arriver aussi au premier, roulant

---

[72] Paris, Dentu, 1857, in 8°.

[73] *Curs de poesie . . .*, II, p. 121. *L'arbre de la science* exista, am văzut, în biblioteca lui Heliade; v. G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 64, căruia îi revine meritul de a-l fi indicat ca izvor al *Anatolidei*. D-sa nu urmăreşte însă mai departe locul pe care această lucrare l-a avut în ideile lui Heliade şi nici nu încearcă s-o integreze în curentul ideologiei vichiene.

[74] În Huzar, *L'arbre de la science*, p. 235, avem un pasaj care sună la fel cu versurile lui Heliade: „Pour qu'il y ait chute, il faut qu'il y ait eu préalablement grandeur. Ces deux idées sont corrélatives, elles sont entre elles dans le rapport de cause à effet".

ainsi dans un cercle éternel". Huzar ştie că aceeaşi problemă fusese tratată şi de Michelet, dar el vede şi diferenţele ce îi separă şi le formulează în termini ce amintesc pasajul invocat mai sus din Heliade: spre osebire de Vico, Michelet „conçut la civilisation comme un cercle, mais un cercle concentrique qui serait circonscrit par des cercles de plus en plus grands, c'est-à-dire par de civilisations de plus en plus grandes. L'humanité, selon ce philosophe, doit donc progresser d'une manière infinie"[75]. Huzar nu îşi însuşeşte această părere; el crede că dezvoltarea şi căderea ciclurilor de civilizaţie omenească se face în cercuri închise, în aşa fel încît nimic din patrimoniul de civilizaţie al unui ciclu nu se transmite celui următor.

În felul acesta, chiar fără să cunoască direct opera filozofului italian, Heliade ajungea, în studiul său, la o recompunere parţială a ei, îmbinînd ideea originii naturale a limbajului, care îi venea prin filieră engleză, franceză şi grecească, cu ideea ciclurilor de evoluţie, pe care el o desprindea din unii scriitori francezi. Şi ursite parcă să ilustreze teoria evoluţiei circulare a spiritului omenesc, ideile concentrate de scriitorul român în studiul său aveau să revină în ţara din care el le împrumutase în parte, în Franţa, în forma pe care el le-o dăduse[76].

---

[75] *L'arbre de la science*, p. 76—77.

[76] Articolul lui Heliade *Geniul limbilor* şi-l însuşeşte în parte bunul său prieten A. Le Dain, care, în *La linguistique vulgarisée*, apărută la Paris, în 1886, dă, în primele patru capitole, o traducere fidelă, dar nemărturisită, din Heliade. De altfel întreaga activitate literară de după 1851 a lui Le Dain se hrăneşte cu idei extrase din opera lui Heliade. Asupra tuturor acestor corespondenţe vom reveni ulterior, într-un articol închinat izvoarelor externe ale *Anatolideie*. — În ceea ce priveşte raporturile dintre Vico şi Heliade nu exista nimic pozitiv pînă acum. Scraba, loc. cit., p. 270 menţionează pe filozoful italian în legătură cu şcoalele literare pe care după părerea sa, Heliade le-ar fi studiat „de aproape", „mai ales în ce priveşte origina cuvintelor", „în de acord cu metodul întrebuinţat de Vico prin „Scienza Nuova". În acelaşi paragraf se vorbeşte şi de paralelismul pe care îl face Heliade între fazele de dezvoltare ale popoarelor şi acelea ale omului, menţionînd, cu prilejul acesta, pe Michelet, „care... le evidenţiase". — Fără să îndrăznească să stabilească raporturi de dependenţă, R. Manoliu, în *Genurile literare*, *Conv. lit.*, LXVI (1933) p. 966, bănuie că Vico ar fi putut da unele sugestii unui critic francez, Géruzéz, ale cărui idei asupra genurilor literare ar fi „cam" aceleaşi cu cele expuse de Heliade în Issachar. De altfel d-sa nu caută să dovedească existenţa unor raporturi de dependenţă între Géruzéz şi Heliade, nici nu se întreabă dacă, cronologic, faptul ar fi fost cu putinţă, ci plasează totul în domeniul ipotezei. Ceea ce ar prezenta aspect vichian în opera lui Géruzéz, se explică uşor prin influenţe

2. În esenţa ei, limba română este limba poporului roman, dar ea a fost „schimbată de veacuri şi sfîşiată de barbari“[77]. În forma aceasta apare în scrierile bisericeşti din epoca lui Matei Basarab, cînd, nefiind o limbă cultivată, ci graiul vulgului, era incapabilă să exprime ideile înalte şi să creeze un stil „demn de inspiraţia şi stilul profeţilor“[78]. Primitivismul acesta însă îşi are avantajele sale; el face ca traducerea în româneşte a cărţilor fundamentale ale antichităţii, Biblia şi Homer, să aibă o energie particulară[79]. Momentul culminant pentru această veche limbă română se pare lui Heliade că s-a atins cu traducerea psalmilor, în care vede un model de stil perfect adecvat, aşa cum nu se găseşte nici în limba elină[80].

Dar dacă limba bisericească prezintă neajunsul de a fi necultivată, raportată la ceea ce se petrecea în epoca lui Heliade, ea avea o mare calitate: pe tot cuprinsul românesc ea era unitară[81]. De aceea el şi propunea ca, în cursurile pe care le va face la Şcoala filarmonică, să aibă ca model limba bisericii, a cărei urzeală i se părea întocmită cu multă înţelepciune de premergători[82]; de aceea va propune lui Negruzzi ca, în construcţia limbii „filosofului, matematicianului şi politicianului“, să se pornească tot de la ea[83]; şi pentru acelaşi motiv va pune, în 1839, într-un articol de discuţie

---

locale franceze, în primul rînd prin prefeţele lui Hugo şi predicaţiunile saint-simoniene. — Interesant ca procedeu este capitolul dedicat lui Heliade în T. Vianu, *Influenţa lui Hegel în cultura română*, Bucureşti, 1933, în care autorul, pornind dela studiul *Istoriei critice universale*, ajunge să descopere numeroase puncte de contact între concepţia istorică a lui Heliade şi cea a lui Hegel, fără să caute a stabili pe ce căi scriitorul român ar fi putut cunoaşte la Chios, unde, în 1852, îşi scria *Istoria* sa, opera filozofului german, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. — Concepînd istoria într-o progresie infinită; dar descifrînd, în dezvoltarea omenirii, epoci divine, (I. p. 242) şi eroice (II, p. 383) şi ducînd povestirea pînă la „prima epocă organică“ (*Scrisori din exil*, p. 184), concepţia din opera lui Heliade nu trebuie raportată la Hegel, ci la sfera de idei vichiene în ipostaza în care acestea se găseau în scrierile lui Michelet şi în predicaţiunile saint-simoniene.

[77] Heliade, *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 16.

[78] *Biblice . . .*, p. XI.

[79] *Ibid.*, p. 38.

[80] *Ibid.*, p. XI.

[81] În *Curierul românesc*, 1839, no. 150, vorbind de traducerea *Henriadei*, spune că dorea s-o vadă tradusă nu în dialectul moldovean sau în cel muntean, ci în limba bisericească.

[82] *Soţietate filarmonică*, *Curierul rom.*, 1834, no. 71.

[83] *O corespondenţă literară între I. Eliade şi C. Negruzzi din 1836*, *Convorbiri lit.*, VI, no. 5 (1872, august) p. 181.

gramaticală cu filologii *Albinei românești*, următoarele întrebări: „1° Trebuie a se uni românii să aibă o limbă generală scrisă? 2° Unindu-se întru aceasta, trebuie a se supune o provinție a lua de model limba sau mai bine jargonul celeilalte, sau a primi limba bisericească? 3° Priimind limba bisericească, trebuie să o socotim limbă desăvîrșită și limbă formată în veacul civilisației și luminării românilor, sau ca pe o limbă ce are și ea nevoie de întindere și perfecție ca să poată exprima mai bine și potrivit cu înaintarea duhului omenesc însuși ideile coprinse în Sf. Scriptură, care pentru sărăcia limbii, în multe locuri ajung neînțelese și sîntem siliți a alerga la original? Adică această limbă se priimește ca perfectă sau ca singură în stare a împăca părerile tuturor ca una ce s-a mai cultivat oarecum prin scriitorii bisericești și ca una ce este primită în toate bisericile românești?“[84].

Răspunsul la aceste întrebări îl dăduse Heliade cu anticipație în celebra prefață a *Gramaticii* de la Sibiu și în articole izolate apărute în *Curierul românesc*. Constatînd, în 1833, că scriitorii români au apucat pe căi diverse, el propune construcția unei limbi generale a literaților, care să pornească de la cea bisericească. Evident, nu cere extinderea terminilor teologici și asupra domeniilor științelor și meșteșugurilor; nuanțînd bogat sensul unui cuvînt, limba tot săracă rămâne[85].

Alături de limba bisericească avem limba populară; dar ca și cea dintîi, ea suferă de sărăcia de termini, consecință a lipsei de idei. În cazul acesta se poate pune întrebarea dacă un scriitor este îndreptățit să nu vorbească „decît numai de lucrurile ce cunoaște norodul, să nu se exprime, decît cum se exprimă norodul, și în loc de a înălța pe norod pînă la sine să se coboare el pînă la mulțime? Pentru ce el să-și strîmtoreze duhul și să nu-și boteze ideile sale, să nu-și îngrijească stilul? pentru ce el să piarză și pe norod să nu-l facă să cîștige“[86]?

Dar limba populară mai are un alt inconvenient: ea este împărțită într-o mulțime de dialecte, care o lipsesc atît de unitatea formală cît și de cea materială.

---

[84] *Literatură*, *Curierul românesc*, 1839, no. 122.

[85] *Știri din lăuntru*, *ibid.*, 1833, no. 54.

[86] *Asupra traducției lui Omer*, p. 16. Ceea ce dovedește că Heliade n-a ignorat cu desăvîrșire limba populară, așa cum s-a susținut; v. L. Șeineanu, *Ioan Eliade Rădulescu ca gramatic și filolog*, București, 1892, p. 31; A. Xenopol, *art. cit.*, *Conv. lit.*,, VI (1872), p. 181.

3. Avînd astfel ca punct de plecare posibil aceste două forme ale limbii române, se pune chestiunea: ce operaţie se impunea spre a se ajunge la construcţia limbii literare? O întrebare la care Heliade răspunde diferit în cursul activităţii sale.

Vreme îndelungată el a fost partizanul cultivării limbii existente în cărţile bisericeşti. Această cultivare urmărea pe de o parte îmbogăţirea lexicului, iar pe de alta, provocarea unei mlădieri mai mari a construcţiei sintactice. Şi pentru una şi pentru alta era necesar să se adopte şi să se pună în circulaţie o cantitate cît mai mare de idei noi, ceea ce determină un marş cultural accelerat. Şi Heliade a lucrat, şi a făcut să se lucreze în jurul său, într-un ritm precipitat.

Cel dintîi mijloc la care trebuia să se recurgă pentru cultivarea frazei erau traducerile. Am văzut că încă din prefaţa *Gramaticii*[87], Heliade ne arată importanţa cea mare a acestui procedeu: traducerile împodobesc limba nu numai cu opere literare şi ştiinţifice, ci şi cu construcţii noi. Traducerile, spune el peste cîţiva ani[88], formează limba, pe care o pun pe tiparul ideilor veacului. Şi adeseori meritele unui bun traducător egalează pe ale unui scriitor original. Acesta este cazul cu *Eneida* şi *Paradisul pierdut*, traduse în limba franceză de Delille[89]. Şi menţionînd, către aceeaşi epocă, traducerea făcută de Nistor, a lucrărilor *Atala* şi *René*, el susţine că numai în felul acesta se va stabili stilul românesc care, respectînd geniul limbii române, va ajunge la eleganţa şi bogăţia limbilor străine[90]. Din aceeaşi concepţie a izvorît întreprinderea Bibliotecii universale şi ea se descifrează din întreaga activitate literară a lui Heliade[91].

---

[87] *Gramatica*, p. XXXIV.

[88] *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 13; *Critică literară*, *Curier de ambe sexe*, I, p. 237, v. şi corespondenţa cu Negruzzi, în *Muzeu naţional*, I, no. 36, p. 143—144 şi no. 37, supliment, coloana a doua, la mijloc.

[89] Mai tîrziu, în *Curs de poesie* . . . , III, p. 30, sub influenţa lui Hugo, Heliade nu va ezita să-l masacreze; dar, am văzut-o, cu o uşoară rezervă. Se datora aceasta aprecierii din epoca prerevoluţionară?

[90] *Atala şi René*, *Curierul rom.*, 1838, no. 48.

[91] Se ştie că, între numeroasele sale traduceri, Heliade a dat şi primele cărţi din *Biblia*. O traducere pe care a vrut-o interesantă şi pe care se lăuda că a scris-o în limba „de astăzi şi a viitorului României" (*Biblice*, p. 73). Traducerea, în care Apostolescu, *loc. cit.*, p. 82, vede influenţă romantică; pe care, public, Heliade o socoteşte drept unul din momentele luptei sale literare-politice, este, în fond, datorită sărăciei în care se găsea el în exil. Scriind-o, stă în etajul al VII-lea, spune el în *Biblice*, p. 69; iar în *Scrisori din exil*, p. 618, se exprimă şi mai precis: „să revenim la sărăcia mea. Am trimis în ţară *Exodul*

Paralel cu operaţiunea aceasta ce se referă la construcţia sintactică, se impunea şi alta; îmbogăţirea lexicului. Insuficienţa vocabularului existent fusese pusă de multă vreme în lumină şi se indicase şi unele mijloace de a îndrepta această stare de lucruri. Heliade însuşi arată că, „fără să strice limba legiuită odată cu moşii noştri ci numai după drumul şi metodul lor", se impune ca ea să fie completată. Operaţiunea aceasta privea, în primul rînd, limba ştiinţelor, a literaturii moderne şi ideilor noi[92]. Pentru că veacul ce înainta punea în circulaţie tot mai multe idei noi şi o limbă este cu atît mai bogată, cu cît mai bogate sînt cunoştinţele celor ce o vorbesc[93]. Năzuind să se ridice la nivelul cultural al popoarelor apusene, românii trebuiau să întreprindă cultivarea limbii lor. Dacă ni s-ar permite o comparaţie cu aspect de preţiozitate, am spune că, după concepţia lui Heliade, limba este termometrul cultural al unui popor.

Una dintre căile de îmbogăţire a lexicului, pe care Heliade o aflase în *Observaţiile* lui Paul Iorgovici, era derivarea. Din unele elemente existente în limba română se poate porni la îmbogăţirea limbii literare. Românii întrebuinţează rădăcina, fără să întrebuinţeze şi ramurile ei. După cum francezii grupează în jurul formei *lieu*, formele *local* şi *localité*, la fel ar putea face şi românii, care au în limba lor cuvîntul *loc:* în jurul acesteia, ei ar putea grupa formele *local* şi *localitate*, luate, ca şi cele franceze, din latineşte; din *nosc* sau *cunosc* se poate ajunge la *nobil, notă, notare;* din *lucire* la *prelucind*, adică transparent; din *înainte, înaintare*, din *înapoi, înapoiere*. Luînd calea inversă din formele derivate se poate

---

şi *Leviticul*", iar la pag. 616: „De nu mă voi duce prin Constantinopol, risc de a trece de om fără cuvînt, şi de a avea poliţe protestate în urma mea. D-ta (îi scrie lui Grădişteanu) le cunoşti. Speranţele mele sînt, pentru împlinirea îndatoririlor mele, în *Biblie*, şi aceasta de nu va avea binecuvîntarea Patriarhului în nişte ţări ca ale noastre, rămâne sub blestemul unui Baron de Vlădică". Adică al lui Şaguna, care i-a făcut mult sînge rău lui Heliade. Şi dacă în *Biblice*, p. 73, spune că tipărirea acestei lucrări este un răspuns la atacurile pe care Proudhon le dădea religiei, în aceeaşi operă, p. XI—XII, Heliade ne dă, fără să vrea, lămuriri precise asupra intenţiilor urmărite cu traducerea *Bibliei:* „Are naţia şi putere de mijloace d-aş ţine un om ce îi consacră vegherile şi îi serve cu aceeaşi ardoare şi credinţă de patruzeci de ani, de la 1818, cînd începu a scrie prima gramatică". Interesul material avea, prin urmare, un rol hotărîtor în activitatea sa. — Asupra reluării proiectului de a traduce *Biblia*, v. *Acte şi scrisori*, p. 86—90.

[92] Corespondenţa cu Negruzzi, *Conv. lit.*, VI (1872) p. 180.

[93] *Pentru limba românească*, *Curierul rom.*, 1832, no. 87.

construi rădăcina pierdută din limbă. În sensul acesta Heliade propune reconstituirea formei *opac*, în legătură cu derivatul opăcit[94].

A doua posibilitate de îmbogăţire a limbii literare o întrevedea Heliade în explorarea dialectelor. În unele cazuri, un dialect a fost ridicat la rangul de limbă literară şi s-a impus apoi tuturor[95], dar cele mai adeseori dialectele au servit de rezervoare constructorilor de limbi literare, filologi[96] sau artişti[97], care s-au aprovizionat cu material dintr-însele.

Heliade crede, la un moment dat, că dialectele limbii române sînt trei: dacoromân, a cărui medie se află în cărţile bisericeşti, macedoromân, vorbit de românii din Mecedonia şi romand, dialectul „românilor din Elveţia şi o parte din Franţa"[98].

„Romanda" considerată ca dialect al limbii române nu este o inovaţie a lui Heliade. El se inspira de data aceasta din *Essai sur l'établissement de colonies suisses en Valachie* de Henri de Buvelot[99]. Întinzînd în felul acesta spre occident domeniul limbii române, afirmaţia lui Heliade, formulată în 1838, constituie primul indiciu serios în sensul teoriei italieniste de mai tîrziu[100]. Stabilirea lor se bazează pe convingerea că în cuprinsul românesc din nordul Dunării diferenţele de vorbire de la o regiune la alta sînt cu totul neînsemnate. Faptul acesta, pe care el îl face să fie remarcat cu acelaşi prilej, explică discuţia îndelungată stîrnită de chestiunea limbii literare, la alcătuirea căreia trebuia să ia parte şi dialectele. Deşi Heliade vorbeşte de dialectul romand, el nu recurge la acesta atunci cînd întreprinde operaţiunea de selectare a formelor regionale, demne să participe la construcţia limbii generale. Elementele de bază sînt, dimpotrivă, graiurile regionale, a căror diferenţiere între ele nu le da caracterele unor dialecte. Dacă aceste deosebiri ar fi fost puternic pronunţate, întrebarea care se pune nu era aceea

---

[94] *Pentru limba românească*, *Curierul rom.*, 1832, no. 87.
[95] *Răspuns la scrisoarea d-lui N.M.*, *Curierul rom.*, 1843, no. 6.
[96] *Scrisoarea către Poenaru*, *Curierul rom.*, 1839, no. 71.
[97] *Observaţii gramaticeşti asupra limbii româneşti*, *Curierul rom.*, 1839, no. 123.
[98] *A doua scrisoare către D. Redactorul Foaiei literare din Braşov*, *Curierul rom.*, 1838, no. 40 din 7 septembrie.
[99] *Essai sur l'établissement de colonies suisses en Valachie. Présenté et dédié à S.A.S. le Prince de Valachie Alexandru D. Ghica*, par Henri de Buvelot, *Curierul rom.*, 1838, no. 30 din 11 iulie.
[100] În acelaşi loc Heliade arată însă că este o deosebire esenţială din punct de vedere gramatical între limbile română, italiană şi franceză: cu gramatica română te-ai putea ajuta numai în studiul romandei şi al macedoromânei.

a dozării contribuţiei fiecărui dialect, ci aceea a posibilităţii lor de contribuţie. Ce aspect ar fi avut o limbă, care ar fi trebuit să fie unitară, dar care ar fi fost alcătuită din elemente lexicale reprezentînd etape diferite ale procesului de transformare fonetică şi morfologică?

„Trebuie să mărturisim, fraţilor români, spune Heliade[101], că fiecare norod român îşi are provincialismele sale, şi că nimeni n-am ajuns încă în stare a pretinde că la noi este Castilia sau Toscana României. Să lăsăm la o parte că fiecare provinţie are în osebi barbarismele sale împrumutate, şi pe urmă lăsate de la părinţi la fii". Astfel stînd lucrurile, nici o provincie română nu are drept să pretindă întîietatea în operaţiunea alcătuirii limbii generale. „Românul care nu e numai muntean nici numai moldovean, ci e român în toată puterea însemnării vorbei, şi cunoaşte ce e stricat şi ce e bun, va alege bunul şi de la fraţii săi şi va face o limbă, o gramatică, un dicsionar *româneşti* în adevărata însemnare a vorbei, curate de orice egoism şi neghiobie şi primite de toţi românii"[102]. De aceea el se ridică energic împotriva celor ce se mărginesc la formele dialectale ale limbii, fără să se străduiască să vadă ce se petrece dincolo de fruntariile provinciei lor. Sistemul acesta ne-ar face să avem nu numai atîtea ortografii cîte provincii, ci chiar cîţi indivizi; pelticii şi gîngavii ar putea pretinde egalitate de tratament[103]. El aduce în discuţie o serie de cuvinte, în formele pe cale ele le aveau la dialecte, le expune paralel şi se întreabă care dintr-însele trebuiesc adoptate? Trebuiesc adoptate formele *piatră, bine, fin, lumină*, aşa cum ele se prezintă în dialectul muntean? Sau formele cu labiala şi labiodentala palatalizate, ca în Moldova şi Macedonia? Trebuie să se spună *muiere şi iepure* ca în dacoromână, sau *muliere* şi *lepure* ca în macedoromână? Şi Heliade, care a avut totdeauna incubat microbul latinismului, adoptă succesiv aceste forme. Înaintînd treptat pe calea italienismului, el va accepta şi va căuta să impună limbii literare formele cele mai neaşteptate, pe care le surprinde într-un stadiu de diferenţiere fonetică mai puţin avansat faţă de cuvintele latine corespunzătoare. Şi tîrziu, în *Cursul de poezie*, vorbind în numele artei, va recomanda uzul dialectelor, care dă limbii poetice facilitate, graţie, forţă şi conciziune[104].

---

[101] *Literatură*, *Curierul rom.*, 1839, no. 122.
[102] Scrisoarea către Poenaru, *Curierul rom.*, 1839, no. 71.
[103] *Curierul rom.*, 1839, no. 71.
[104] *Curs de poesie . . .*, I, p. XCII.

Al treilea mijloc de îmbogăţire a lexicului era adoptarea neologismelor. Ele deveneau cu atît mai necesare cu cît poporul progresa pe căile culturii. „Fieştecare limbă, cînd a început să se cultiveze, a avut trebuinţă de numiri nouă, pe care sau şi le-a făcut de la sine, sau şi-a împrumutat măcar de unde, şi mai vîrtos de acolo, de unde au văzut că este izvorul ştiinţelor şi al meşteşugurilor“[105].

În felul acesta au procedat grecii, care au împrumutat terminii tehnici de la fenicieni, asirieni, egipteni şi arabi; la fel au făcut romanii, care au devenit tributari, din acest punct de vedere, grecilor; şi tot aşa au procedat şi popoarele moderne, care au împrumutat în stil mare de la romani şi greci. O operaţie asemănătoare se impunea şi pentru limba română, cu atît mai mult cu cît, făcînd-o, românii nu împrumutau, ci luau „cu îndrăzneală de la maica noastră moştenire şi de la surorile noastre, partea ce ni se cuvine“[106]. Pentru că nu se pot admite unele formaţiuni rebarbative ca: *amiazăziesc* (meridian); *ascuţit-apăsat* (oxiton); *asuprăgrăit* (predicat); *cuvîntelnic* (dicţionar); *cuvîntelnică* (logică)[107], *clin* (triunghi), *linie popoiată* (linie perpendiculară), *obrăznicie* (personalitate)[108], trebuie neapărat să se admită neologismele. Sînt, în domeniul ideilor, anumite date, „care o dată cu naşterea lor s-au botezat cu numele lor ce nu se pot schimba fără a se face o mare amestecătură şi nedeslușire“[109].

Este indiscutabil prin urmare că neologismele sînt absolut necesare; dar adoptarea lor trebuie făcută cu mare prudenţă. În primul rînd se cuvine să ne ferim de exces, care ar putea duce, ca şi în viaţa comercială, la faliment; în al doilea rînd nu trebuie să ne adresăm în toate părţile şi, în cele din urmă, cuvintele noi pe care le împrumutăm trebuiesc transfigurate după însuşirile limbii române[110]. Şi pentru că această limbă, limba generală, unitară, literară sau, cum îi zice aiurea, limba simbol[111], nu era încă stabilită definitiv, neologismele, ca şi terminii dialectali admişi să participe

---

105 *Gramatica*, p. XXVI, v. şi *Note* (la *Paralelism*), în *Curier de ambe sexe*, III, p. 53—54.

106 *Gramatica . . .*, p. XXVI—XXVII.

107 *Ibid.*

108 *Pentru limba rumânească*, *Curierul rom.*, 1832, no. 87.

109 *Ibid.*

110 *Asupra limbii româneşti*, *Curierul rom.*, 1832, no. 88.

111 *Literatură*, *Curierul rom.*, 1839, no. 122, *Souvenirs . . .*, p. 93; *Biblice*, p. 128.

la formarea limbii, trebuiau să îmbrace formele morfologice ale limbii bisericeşti[112].

Dar neologismele nu sînt necesare numai spre a reda ideile sau nuanţele ideilor noi introduse[113], ci şi spre a evita anacronismele: ar fi îndrăzneţ să se aplice bunăoară termenul *boier*, boierilor din toate ţările şi din toţi secolii[114].

În cele din urmă, ca o concluzie, trebuie să admitem neologismele pentru a reda coloarea locală; vorbele introduse să se refere la obiceiuri, datine străine, dregătorii străine, în rezumat să fie „vorbe ce aduc aminte un loc, o ţară, o epohă"[115]. Şi în curînd Heliade va aplica principiul chiar acolo unde nu era necesar s-o facă: „lăsarăm vorba *ache* şi pentru originalitatea ei şi pentru culoarea locală cuvenită la marginile Nilului"[116].

Prin traducerile făcute, limba română căpătase unii termini tehnici noi şi se fixase înţelesul altora[117], existenţi mai dinainte dar cu o semnificaţie nedecisă. Propunîndu-şi, în 1843, să-ntreprindă publicarea unei bogate colecţii de traduceri, Heliade publică un *Prospect de regule ce sînt a se propune întru priimirea şi aprobaţia d-lor soţi colaboratori ai soţietăţii pentru tipărirea cărţilor*"[118]. Prospectul nu este decît reluarea vechii probleme pe care el o desbătuse încă în prefaţa *Gramaticii*, problemă ce se referea la modificările ce trebuiau impuse neologismelor. Propunînd declinarea şi conjugarea limbii bisericeşti, Heliade era convins de completa romanizare a cuvintelor străine. El porneşte de la principiul că ortografia cea mai simplă este cea mai recomandabilă; dar această ortografie nu trebuie să înfrîngă regulile morfologice ale limbii române şi chiar, uriaşă contradicţie, să nu se depărteze de etimologie[119]. Adresîndu-se, pentru completarea lexicului, limbilor greacă, latină şi neolatine, Heliade stabileşte o serie de reguli după care trebuiau modificate cuvintele cele noi. Ele privesc îndeosebi terminii de origine grecească, latină şi franceză. Numele proprii, spune el,

---

[112] *Conv. lit.*, 1872, p. 181. Este scrisoarea citată către Negruzzi, din 1836.
[113] *Vocabular*, p. XXVIII.
[114] *Ibid.*, p. XXIX.
[115] *Ibid.*, p. XLI, *Prospect de regule*, *Curierul rom.*, 1843, no. 19.
[116] *Biblice*, p. 45; ar fi trebuit tradus prin *apă*.
[117] *Meuzeu naţional*, I, no. 37.
[118] *Curierul rom.*, 1843, no. 19—20. Şedinţele societăţii au făcut zgomot în Bucureşti. Participau: Tel, Voinescu, Boliac, Laurian, Heliade, Bălăcescu, Urian, Negulici, Anagnost, Predescu, Filitis, Bolintineanu, doi Floreşti, N. şi C. Bălcescu etc., v. *Propăşirea* 1844, din 16 ianuarie pag. 16.
[119] *Ibid.*, no. 20.

Scanned with OKEN Scanner

îşi vor păstra ortografia din limba respectivă, afară de cele greceşti, care vor fi supuse regulilor generale ce se aplicau acestor cuvinte. Astfel *g* şi *c*, urmate de *e* şi *i*, se transformă în *ğ* şi *č*: *Egeu, Circe;* *t* urmat de *i*>*ţ*: *Milţiad, Sparţiat.* Cuvintele latineşti vor suferi următoarele transformări fundamentale: cele terminate în *io*, vor avea în româneşte terminaţia *ie* sau *iune;* cele terminate în *is*, vor avea în româneşte terminaţia *e;* cînd *is* este precedat de *l*, finala românească *e* se schimbă în *u*[120]. Deşi transformările acestea sînt dictate de starea actuală a limbii române, Heliade nu înţelege să supună întregul stoc de cuvinte latine unor modificări atît de radicale. Dacă grupul consonantic *ct* s-a corupt şi a trecut în româneşte la *pt*, nu însemnează că noi trebuie să corupem toate cuvintele noi ce se prezintă în această situaţie şi să spunem, spre exemplu, *aptor, apt, direptor*, în loc de *actor, act, director.* Tot astfel faptul că în româneşte s-a ajuns la formele *veşmînt, sămînţă, închinăciune*, nu ne obligă să spunem *testemînt, fundămînt, regulămînt, sperînţă, conştînţă, provedînţă, pusăciune, năciune.* Şi după cum francezii, care au cuvîntul *baume*, n-au recurs la derivatul *baumique*, ci au adoptat forma *balsamique*, tot aşa se cuvine să facă şi românii, care au cuvîntul *crăciun* în loc de *carnaţie* sau *incarnaţie*, dar care nu pot zice *crăciunul unei idei*, ci *incarnaţia unei idei*[121]. Dintre cuvintele de origine modernă, modificări mai însemnate erau impuse celor franceze: 1) *au* urmat de consoană (afară de *r*)>*al: héraut* > *erald; Gautier* < *Galtier;* 2) *eau* > *ell* (*u*): *vaisseau, château, manteau* >

---

[120] *Ibid.*, no. 19.

[121] *Critica*, pag. 270. Tot pasajul este inspirat din ciunismul lui Pumnu, împotriva căruia se ridică şi în altă parte: *Critica*, p. 222; *Satire şi Fabule*, pag. 51 şi mai cu seamă *Curs de poezie*, I, p. LI—LII, în care Heliade, cel mai puţin indicat s-o facă, biciuie sîngeros aberaţiile filologice:

O scumpa mea diumetate.
M-ai bagat în mari pecate!
Fia-mi starea de lepciune
La ori-ce generaciune,
Starea-mi de disperaciune
Demanetia viuetiei tele
E apusul viuetei mele.
Dieul meu, draga borésa
Carnaciunea ta alésa
Si gingasiati pusaciune
Bagă-n mine-nspiraciune.
Admiraciunea me fura,
Mutaciuneami sta pe gura
Răciunea mi se scaimbă,
Am ajuns neraciunalu,
Mi se légă biata limbă,
Simţiciunea vêrtej-valu
Vinele-mi în mortăciune
Fora picu de vioiciune,
N-au putere nici d-un ort
La ciolaneti cadu ca mort.
Si ti facu declaraciune
Cu mare protestaciune
Ca diu durerea mi e adinca
Si esci tare ca stanca
Rumena şi gogonétia...
Ci asalt la forterétia
Voi da mane demanetia.

vasellu, castellu, mantellă (cu schimbarea genului); 3) *ch*, cînd nu reproduce un *z* grecesc, > *c: charité, charte* > *caritate, cartă;* 4) accentul circonflex trebuie redat prin *s: épître, compôte* > *epistolă, compostă*[122].

Într-o categorie aparte se cuvine să aşezăm cuvintele compuse, al căror mare meşteşugar în limba română era Aristia. Heliade admite forme ca *lung-isbitorul, argint-arcatul* etc., dar se ridică împotriva celor care, parodiind pe Aristia, puneau în circulaţie cuvinte compuse după acelaşi cod lingvistic, ca *înpericaiincoifaţii,* caii înecoifaţi în peri. După părerea lui, toţi aceştia alcătuiau salada parodiatorilor de care n-a fost scutit nici un mare creator, de care n-a fost scutit nici „vrednicul de pomenire Corai"[123].

4. La data la care propunea aceste reguli, Heliade ajunsese la altă concepţie, în ceea ce priveşte operaţiunile cărora trebuia supusă limba română. La început el a fost, cum am văzut, partizanul cultivării limbii şi pentru aceasta a stabilit şi mijloacele prin care se putea ajunge la scopul propus. Cu timpul însă el ajunge la convingerea că o cultivare serioasă este imposibilă, atîta timp cît limba nu este purificată de elementele străine. Intenţiile de purificare apar, timid, chiar în prefaţa *Gramaticii,* unde se revoltă împotriva cuvintelor degenerate greceşti: *catadixesc, syntrofie, ypochimen arhonta, kyramu* etc...[124]. Chestiunea este reluată peste puţin timp. Heliade arată că, sărăcită de cuvinte, limba română a fost nevoită să împrumute; dar cuvintele sînt numai haina, „pe care totdeauna poate să o dea înapoi de se va îmbogăţi"[125]. Pentru aceasta el recomandă împrumutul „din magazia cea mare şi bogată a maicii sale" şi constată cu bucurie că pe fiecare zi sporeşte numărul celor ce se lasă convinşi[126]. A cultiva o limbă, susţine el în altă parte, însemnează a o curăţi de toate elementele ce se opun progresului, „de tot ce nu este al său"[127]. Operaţiunea aceasta nu putea să fie săvîrşită brusc. Timpul a trecut şi multe cuvinte străine s-au na-

---

[122] *Curierul românesc,* 1843, no. 19; şi *Vocabular,* p. XXXI—XXXII.
[123] *Asupra traducţiei lui Omer,* p. 4.
[124] *Gramatica...,* p. XXVII.
[125] *Repede aruncătură de ochi asupra limbei şi începutului rumânilor. Partea I-a, Curierul rom.,* 1832, no. 29.
[126] *Repede aruncătură de ochi asupra limbei şi începutului rumânilor,* Partea I-a, *Curierul rom.,* 1832, no. 29.
[127] Corespondenţa citată, în *Conv. lit.,* 1872, p. 181; v. şi *Literatura, Curierul rom.,* 1838 no. 27, supliment.

turalizat în limba română. „Întîmplarea aceasta de a se împestriţa limba cu ziceri străine o socotesc încă o fatalitate, întocmai ca într-o tovărăşie unde tovarăşi nepotriviţi au intrat în atîtea daraveri şi atît au întins trebile comerţului încît, cu toată nepotrivirea lor, compania nu se poate desface fără o pagubă simţitoare, mai fatală decît nepotrivirea. Aşa trebuie a se suferi tovarăşii, dacă au minte pînă cînd încetul cu încetul se vor desface pe nesimţite şi cu bună rînduială. Să suferim dar şi noi zicerile străine de limba noastră şi întrebuinţate şi cunoscute pînă acum. Dar limba, în starea în care se află, cu toate streinismurile sale, nu este în stare a se zice limbă cultivată şi perfectă"[128]. Evident, ele nu vor fi suportate pînă la sfîrşit, ci numai atîta timp cît alungarea lor este primejdioasă.

Afirmaţiile acestea, făcute în clipele cînd se întrevăd primele simptome italieniste, vor deveni cu mult mai categorice după 1840. El se ridică împotriva celor ce susţin ca limba să se cultive, dar să se scrie tot cum s-a scris, „adică să se poleiască un fer, dar să nu puie nimeni mîna pe el să-l cureţe de rugină"[129]. Iar în *Prospectul* din 1843, sub punctul III din paragraful al 3-lea, se spunea: „cantitatea cea mică de cîteva vorbe străine ce se află în gergul (jargonul) popular şi care sînt cu totul eterogene trupului cel mare al glosei române şi la limba întreagă a unui dicsionar omogen, să se lepede reîmplinîndu-se cu vorbele corespunzătoare din limba latină"[130]. Şi revenind, anul următor, asupra aceleiaşi chestiuni, el va cere din nou eliminarea elementelor străine; va face însă, cu durere, constatarea că oricîtă muncă s-ar depune în direcţia aceasta, nu se va ajunge ca limba să piardă semnele istorice pe care i le-au înscris revoluţiunile şi fazele străbătute[131].

Dar această purificare necesită acordul unanim al românilor[132]. El se oferea să întreprindă lupta spre a înlătura paraziţii „ce s-au lipit ca negii pe o faţă clasică şi ca iasca pe un frumos arbore"[133]. Negii şi iasca erau, în primul rînd, cuvintele slavone care au invidat dialectul dacoromân. Mînat de slavofobia sa, Heliade ajunge să socotească superioară vorbirea macedoromână, unde, în loc de

---

[128] Scrisoare către P o e n a r u, *Curierul rom.*, 1839, no. 71.
[129] *Răspuns la scrisoarea d-lui N. M.*, *Curierul rom.*, 1843, no. 8.
[130] *Prospect . . .*, *Curierul rom.*, 1843, no. 19.
[131] *Critica*, p. 266; este articolul *Literaţii români*, reprodus din *Curier de ambe sexe*, IV, p. 351.
[132] *Răspuns la scrisoarea d-lui N. M.*, *Curierul rom.*, 1843, no. 6, scrisoarea apare şi în *Curier de ambe sexe*, IV, unde pasajul vizat se găseşte la p. 225—226.
[133] *Art. cit.*, *Curierul românesc*, 1843, no. 6.

cuvintele slave, se întîlnesc altele nobile, clasice, greceşti[134]. Spre a înlătura pe străinii nepoftiţi din capul bucatelor[135], publică Heliade, în 1847, un *Vocabular de vorbe străine în limba română*[136]. În *Precuvîntarea* acestei lucrări, el constată că materia, adică vocabularul limbii române, este roman; că forma, adică gramatica, este de asemenea romană. Averea ei maternă este mare. Şi totuşi s-a recurs la împrumut, ceea ce o face să se înfăţişeze într-o stare de barbarie, cu vesmîntul petecit în culori diferite[137]. Avînd osatura, — scheletul, cum zice în altă parte[138], — roman, era posibil să se creeze şi haine de aceeaşi origine. Heliade socoteşte la 300 de rădăcini străine în limba română[139], din acestea, prin derivări, s-a ajuns cam la 1200 cuvinte[140]. „Întindeţi-mi mîna, spune el, şi e treabă numai de cîteva luni să scoatem chelălăind toţi străinismii"[141].

Şi totuşi, chiar în momentele celui mai categoric xenofobism lingvistic, Heliade are momente de revenire la o concepţie mai împăciuitoare. Astfel, el scrie lui Negruzzi în 1840: „Să nu izgonim, domnule, zicerile străine ce s-au naturalizat, căci mai bine îmi place un grec, turc etc. ... rumâniţi decît un rumân grecit, turcit etc. *Besmeaua* să fie *besme*" . . . Este drept, observaţia nu este prea religios respectată de scriitorul român, care, punîndu-se în dezacord cu propriile sale principii, face, cu acelaşi prilej, mărturisirea că nu se va adresa niciodată popii sau ţîrcovnicului slavonizat ca să afle adevărata limbă română, ci poporului, care nu spune, cum se spune în biserică, *sfete Petru, sfînta Maria,* ci *sîn Petru, sîntă-Maria*[142]. În dosul afirmaţiei sale se întrevede astfel un gînd ascuns. Nu pot fi ţinute în seamă nici puţinele cuvinte spuse, în aceeaşi direcţie, în precuvîntarea *Vocabularului* din 1847, unde el constată că sînt unele cuvinte străine mai sănătoase şi mai vii decît cele latine: „Nu ştiu zău, de aş putea eu în ziua de astăzi să pui în loc de *vîrstă, etate?*

---

[134] *Critica,* p. 254.

[135] *Vocabular . . .,* p. XLIII.

[136] Titlul complet este *Vocabular de vorbe străine în limba română, adică slavone, ungureşti, turceşti, nemţeşti, greceşti etc.* Bucureşti, tip. Heliade, 1847, in 32.

[137] *Ibid.,* p. XIII.

[138] *Art. cit., Curierul rom.,* 1832, no. 29, v. scrisoarea amintită în *Conv. lit.* 1972, p. 180.

[139] *Vocabular . . .,* p. XIV.

[140] *Ibid.,* p. XX, în *Curs de poesie . . .,* I, p. XLIII, el le va spori numărul pînă la cinci mii faţă de cele douăzeci de mii de cuvinte de origine latină.

[141] Scrisoarea citată în *Curierul rom.,* 1843, no. 6.

[142] *Conv. lit.,* XV, p. 350.

Nu ştiu ce să pui în locul vorbelor *ispas, gata, treabă, geambaş?*"[143]. Afirmaţiile acestea izolate dispar însă în valul tiradelor puriste: „E ruşine, domnilor, să combatem cu atîta răutate tot ce este adevărat roman şi să ne facem apărătorii unor vorbe, pe care, pe cît le-om ţine pe atîta ne sînt nişte suveniri ale unei epohe de plîns şi de ruşine, pecetea sclaviei pe frunţile noastre"[144]. E o ruşine cu atît mai mare, cu cît, în afară de limbă, din nici un alt punct de vedere romanitatea poporului român nu a fost pătată[145]. Faptul acesta a făcut, probabil, ca vorbele străine să nu prindă rădăcină temeinică în limba română[146], de aceea purificarea ar fi fost departe de a fi o operaţie dificilă.

Dealtfel Heliade socoteşte că această purificare a început să se facă încă de mult, de pe la 1817[147], dată care nu se poate explica nici prin raportarea la şcoala lui Lazăr, pe care el o ştia înfiinţată în august 1818[148], nici prin raportarea la începutul redactării *Gramaticii* sale, care, cum spune el în *Biblice*[149], a început să fie scrisă tot în 1818, sau, după o altă mărturie a sa[150], în 1823. O contribuţie preţioasă în sensul purificării a adus Regulamentul Organic. Deşi mare duşman al acestei legi, Heliade îi recunoaşte meritele: *„buiurdisma* se făcu *resoluţie, isprăvnicia* se făcu *cîrmuire,* mai pe urmă vrînd Dumnezeu, se va face şi *administraţie; sfatul oblăduitor* se făcu *sfat administrativ,* şi dacă va vrea Dumnezeu, se va face şi *consiliu administrativ* ca să nu fie... în doi peri!..."[151]. Heliade nu se înşela la prevederile sale: toţi terminii slavi, greci şi turci, care încîntau urechile magistraturii şi administraţiei române, fură aruncaţi peste bord şi înlocuiţi cu termini latino-francezi. Intervenţia oficialităţii ar fi fost eficace; de aceea el cerea, în 1843, sprijinul patriotic al noului domnitor, Bibescu, care ar fi putut să impună în cancelarii şi tribunale „o limbă învăţată, curată, studiată"[152]. Bi-

---

[143] *Vocabular...*, p. XLVII.

[144] *Ibid.*, p. XXX, v. şi *Curierul rom.*, 1843 no. 13: „Ne ţinem ca orbul de grad de toţi străinismii ce s-au înrădăcinat în limba noastră, şi nu ne arată decît timpii barbariei şi dobitociei în care ne-am aflat. De cîte ori pronunţăm nişte asemenea vorbe străine de limba noastră, nu arătăm lumii decît ca şi cum am fi înferaţi, şi bătrîna robie a neştiinţei ne-a pus pecetea ca să fim în veci ai ei".

[145] *Vocabular...*, p. XXXVII—XXXIX.

[146] *Ibid.*, p. XX.

[147] *Ibid.*, p. XVII.

[148] *Georgie Lazăr, Curierul rom.*, 1839, no. 66.

[149] P. XI—XII.

[150] *Curs de poesie...*, I, p. XLIII.

[151] *Vocabular...*, p. XXI.

[152] *Curierul rom.*, 1843, no. 18.

bescu, înţelegător al filologiei heliadiste[153], s-ar fi cuvenit în adevăr să intervină; pentru că numai impusă, limba din această epocă a lui Heliade ar fi putut avea o existenţă slabă, autoritatea şefului statului suplinind, într-o măsură oarecare, autoritatea unei judecăţi sănătoase.

Cînd, în prefaţa *Gramaticii*, el vorbeşte despre ortografie, aduce ca exemplu pe italieni, care aveau ortografia fonetică; dar şi pe romani, care „scriau după cum pronunţau. Ciceron, Virgilie, şi ceilalţi autori nu au scris faptele lor pentru romanii ce au trăit pe vremea lui Romul şi Brut, ci pentru contemporanii săi. Asemenea şi noi să nu scriem pentru strămoşii noştri, pe care i-a adus marele Traian aci, ci pentru contemporanii noştri"[154]. Combătînd, în 1832, ideile lansate de slavi asupra originii românilor, Heliade susţine latinitatea limbii române şi romanitatea poporului român, întemeindu-se pe elementele fundamentale ale lexicului român. Cuvintele slave, puţin numeroase, nu schimbă „nici natura românului, nici ţesătura limbii lui, al căria mehanism este tot acela ca al surorilor ei italiana; franţesa şcl; formarea casurilor, verburilor auschiliare (sic), conjugarea verburilor, timpii compuşi . . .", toate trebuiesc explicate prin limba ce stă la baza limbilor neolatine, prin limba latină. Pentru că, în cazul poporului român, nu se poate vorbi despre limbă dacă: „Dumnezeu o mai şti care a fost limba dacilor"[155]. Reluînd peste cîţiva ani aceeaşi chestiune, Heliade recurge tot la vechiul procedeu spre a dovedi latinitatea limbii române. El imaginează un dialog, în care răspunsurile, bogate în cuvinte latineşti, pun în lumină faptul acesta. Şi pe baza tuturor exemplelor aduse, se socoteşte îndreptăţit să se întrebe: „ce este această limbă decît latină sau cel puţin un dialect al latinei, sau mai bine cel mult latina însuşi nelucrată în începutul său mai înainte de a se naşte autorii ei?". Limba română nu trebuie căutată în saloane, în care moda aduce şi şterge valuri de cuvinte străine; ci în viaţa de ţară, la săteanul care nu este nici popă slavonit, nici logofăt grecit, nici domnişor franţuzit[156]. Şi dacă cercetăm tabloul de cuvinte dialectale pe care Heliade îl aduce, în 1839[157], în discuţie în vederea construcţiei

---

153 *Curierul rom.*, 1843, no. 51.
154 *Gramatica . . .*, p. 17.
155 *Repede aruncătură de ochi . . .*, *Curierul rom.*, 1832, no. 29.
156 *Despre limba şi începuturile românilor*, *Curierul rom.*, 1838, no. 10.
157 Scrisoare către Poenaru, *Curierul rom.*, 1839, no. 71, supliment p. I.

limbii literare, vom vedea că aproape toţi terminii sînt de origine latină; iar puţinele cuvinte slave (*nădăjduiesc, sabie, sărman, vorbesc*) nu sînt notate de el în *Vocabularul* de cuvinte străine din 1847, ceea ce însemnează că el le credea de origine latină. Acelaşi lucru se poate spune şi despre exemplele aduse, în 1832, referitor la derivare[158]. Dacă Heliade introduce între cuvintele latine un cuvînt slav, *opăcit*, cuvîntul acesta este de asemenea absent din vocabularul citat. Este deci explicabil faptul că, în 1839, el se va bucura că există intenţia să se dea o dezvoltare mai mare limbii latine în învăţămînt, pentru că „acolo ne avem tezaurul de unde se poate îmbogăţi limba"[159]. Şi chiar în epoca de italienism furios, în 1843, el va spune că pentru terminii ştiinţifici necesari, păzindu-se de eterogenie, fiecare va primi, ca dintr-un tezaur propriu pe cei din latină"[160]. Pentru că, în fond, limba română este „romană ca şi cea latină însă sub altă fase"[161]. Scheletul ei nu diferă prin nimic de scheletul latinei italiene din timpl colonizării Daciei; dar vitregiile soartei s-au abătut peste dînsa şi au făcut-o să rămână într-o stare înapoiată de glosă barbară. Ea trebuie purificată, aşa cum au făcut grecii cu limba lor; ea trebuie cultivată şi cultivarea se cade să fie făcută cu elemente disprinse din cadrul romanităţii, năzuind către perfecţiunea realizată aiurea în coprinsul Romaniei[162].

Idealul era Italia. Cît timp Italia a fost bîntuită de barbari, limba italiană a înapoiat pînă la starea de sălbăticie în care se găsea şi cea română; dar au apărut scriitorii mari care au cultivat-o şi au făcut dintr-însa limba poeziei şi a muzicii[163].

Pentru aceasta, încă din epoca *Gramaticii*, el se depărtează de ortografia propusă de savanţii ardeleni şi cere să se urmeze cea latină sau, mai apropiată de noi, cea italiană. Foarte înţelepţi, italienii au înţeles unde i-ar putea duce pedanteria şi au evitat-o; de aceea se cade să-i urmăm pe ei, care n-au ridicat baricade pe calea progresului spiritului uman[164]. Şi exemplul italienilor era întărit prin acela al romanilor. Pentru că Heliade, care nu este un latinist prin apropierea, pe calea ortografică, a limbii române de cea latină, este cel

---

158 *Art. cit., Curierul rom.*, 1832, no. 87.
159 *Id., ibid.*, 1839, no. 71, supliment p. II.
160 *Id. ibid.*, 1843, no. 19.
161 *Vocabular*, p. XL.
162 *Paralelism între dialectele român şi italian sau forma şi gramatica acestor două dialecte*, I, Bucureşti, 1840, p. 2—3.
163 *Paralelism . . .*, I, p. 2—3.
164 *Gramatica*, p. XVI—XVII.

mai autentic latinist prin însuşirea sistemului grafic roman şi prin concepţia asupra lexicului român. Vreme îndelungată el nu va căuta să apropie forma română de cea latină, impunîndu-i o ortografie care era fonetică în latineşte dar care nu mai era în româneşte; el va scrie *laudauam* în loc de *lăudam*, cum se făcuse înaintea lui în Transilvania; dar adoptînd ortografia fonetică, el nu este mai puţin latinist. Numai la sfîrşitul vieţii, cînd simpatia pentru Italia va fi în scădere, Heliade va completa bizareriile ortografiei sale suprapunînd sistemului său italienist sistemul etimologic al latiniştilor. Atunci va scrie: *musae, ove, cantabam*[165]. Cugetarea sa evoluează permanent în jurul ideii de latinitate. Cu şapte sute de ani mai înainte, limba română ar fi putut fi cultivată avînd ca normă, din toate punctele de vedere, limba latină; dar dacă în zilele sale s-ar fi făcut aceasta, niciodată românii n-ar mai fi ajuns să astupe golul secular ce-i despărţea de naţiunile civilizate. De aceea el socoteşte că ar fi o greşeală să se pornească pe calea aceasta, cu atît mai mult cu cît ceea ce trebuia să facem noi au făcut italienii. Nouă nu ne rămâne decît să-i imităm[166].

Limba română i se pare foarte destoinică, mult mai destoinică decît cea franceză; structura ei primă e mare, elegantă, solidă. Îi lipsesc însă cuvintele, frazele. Cînd acestea ar apare, odată cu apariţia ideilor culturale, energia şi armonia ce-o caracterizează ar face dintr-însa o limbă neîntrecută[167]. Dacă veacurile i-ar da nişte poeţi ca Tasso, Metastasio, Alfieri, ea ar ajunge de o poleire surprinzătoare. Invers: „scoată cineva din franţeză, italiană şi spaniolă, termenii ştiinţelor şi artelor ce au luat din limba grecească, scoată şi vorbele ce au luat de la alte gente, şi va vedea de pot să rămîie cu capitalul şi destoinicia ce are limba poporului român“[168]. Ceea ce înseamnă că fondul latin primitiv era mai bogat în româneşte decît în oricare altă limbă romanică.

Prima diferenţă între limba română şi cea italiană deriva aşadar din inegalitatea culturală a celor două popoare. Ca o concluzie a sa, avem constatarea că diferenţa de religie, dar mai cu seamă aceea că artele şi meşteşugurile dispărute un timp dintre români şi reapărute sub influenţe străine, au introdus în vocabularul ro-

---

[165] Articolul lui Heliade, *Typographul roman*, în *Typographul roman*, 1870, no. 9, p. 34.
[166] *Paralelism . . .*, I, p. 44.
[167] Scrisoarea citată, *Conv. lit.*, 1872, p. 180.
[168] *Paralelism . . .*, I, p. 8.

mânesc o cantitate de cuvinte străine[169]. Una este limba preotului, alta a zidarului şi alta a dulgherului; dar fondul prim, acela care se bazează pe limba ţărănească, este acelaşi la italieni şi la romani. Curăţită de provincialisme, de sunete groase, mojice, barbare, limba aceasta a ajuns, sub pana scriitorilor maeştri, la minunea admirată de toţi. Şi, indicînd simultan operaţiunea de simplificare ortografică, de adoptare a neologismelor şi de selectare a elementelor dialectale de origine nobilă, ca un refren revine îndemnul: „vrînd a ne cultiva limba, firește că trebuie să luăm tot drumul care au luat fraţii noştri"[170].

Latinist, dar nu în sens ardelean[g], şi italienist ca ortografie, Heliade dă preferinţă vocabularului latin, chiar în epoca celui mai categoric italienism al său; numai după ce s-au epuizat posibilităţile de împrumut din latineşte, se va adresa limbii italiene. Aceasta pentru terminii cunoştinţelor noi, ce figurează în dicţionarele limbilor moderne, fără să fie cunoscuţi şi celui latin[171].

Latinist, dar mai cu seamă italienist. Ceea ce denotă evoluţia lui Heliade la această dată este faptul că, în modificările gramaticale pe care, după recomandarea lui, le vor suferi cuvintele latineşti, va trebui să se ţină seamă nu numai de limba bisericească, ci şi de modificările pe care ele le-au suferit în italieneşte. Afirmaţia aceasta, care ne indică temperatura maximă a italienismului heliadist, deriva în mod logic din concepţia la care ajunsese, la data aceea, asupra celor două limbi; ele îşi pierduse caracterele de independenţă şi devenise două dialecte ale limbii latine[172]. Ca atare nu era decît o gramatică pentru cele două limbi[173] şi, sub orizontul bizar al acestei concepţii, afirmaţia lui Heliade îşi pierde orice caracter particular de ciudăţenie.

Spre a dovedi aceasta, el întreprinde studiul paralel al acestor limbi, studiu pe care, la un moment dat, se gîndea să-l extindă asupra tuturor limbilor romanice[174]. El îşi da perfect seama că, spre a

---

163 *Paralelism . . .*, I, p. 6—7.
170 *Paul Iorgovici, Curierul rom.*, 1839, no. 53.
171 *Prospect de regule . . ., Curierul rom.*, 1843, no. 19.
172 *Paralelism . . .*, I, p. 1.
173 Scrisoarea către Poenaru, *Curierul rom.*, 1830 no. 79; *Curs de limba italiană, ibid.*, 1841, no. 9.
174 *Scrisori ale lui Eliade Rădulescu către Costache Negruzzi, Conv. lit.*, XV (1881), p. 349. Scrisoarea lui Heliade, nedatată complet, este din 1840. În textul ei spune lui Negruzzi: „îmi pare bine că te-ai făcut spătar". Şi Negruzzi a fost făcut spătar în 1840; v. E. Lovinescu, *Costache Negruzzi, viaţa şi opera*

ajunge la rezultate sigure, trebuie să se cerceteze amănunțit felul cum se vorbește în diferite regiuni din Italia și România. Încă din 1839, Heliade ne dă un model de vorbire populară italiană[175]. Și treptat lexicul său va deveni tot mai exotic, așa încît el va fi nevoit să explice profanilor limba în care scria, cum este cazul cu traducerea *Profețiilor lui Dante* sau cu poezia *La Rodolfo*.

Dar principiul de la care el pleca era de natură să accentueze coloratura italienistă a sistemului său. Pentru că a pleca de la cuvîntul latin, supunîndu-l modificărilor pe care el le-a suferit în limba italiană, echivala cu a-l lua de-a dreptul din italienește: filtrul italian schimba cu desăvîrșire aspectul licorii latiniste.

---

lui, ed. II-a, București, 1924, p. 23. — Ideea paralelismului se întrevede la Heliade chiar în prefața *Gramaticii . . .*, p. XXX: „Trebuie a se cerceta și a se învăța limba rumânească și geniul său, și pentru aceasta este destul o băgare de seamă luminată și fără prejudecăți și un paralelism al limbilor ce au relație cu dînsa". Iar în altă parte [Scrisoare] *Domnului Ministru [al] Cultelor și Instrucțiunii publice*, *Typograful roman*, 1870, no. 18—19) el spune că *Paralelismul* a fost scris în același timp cu articolul *Repede aruncătură de ochi asupra limbii și originii românilor*, care, se știe, a fost publicat în *Curierul românesc* din 1832. — Despre italienismul lui Heliade s-a scris foarte mult; v., între altele, Frollo, *Limba română și dialectele italiene. Schiță filologică*, Brăila, 1869; L. Șeineanu, *Eliade Rădulescu ca gramatic și filolog*; A. Marcu, *Romanticii italieni și românii*, București 1924, p. 31, 34, 38, 49; studiul este pus la o largă contribuție de C. Tagliavini, *Un frammento di storia della lingua rumena nel secolo XIX. L'italianismo di Ioan Heliade Rădulescu*, *Europa Orientale*, 1926.

[175] *Paul Iorgovici*, *Curierul rom.*, 1839, no. 53. Iată dialogul, pe care îl reproducem cu ortografia și alfabetul autorului: „ — Cume si chima il tuo padre? — Quine? — Il tuo padre? — Que este padre? — Papa — Popa? — Non — Tata? Si, si — Pe tata-l chiamâ Soare — Ma, la tua madre? — Madre este mama? Si, si — Pe mama o chiamă Maria. — La tua muglie? — Muierea mea e môrtâ; eu sînt veduvu — Tu sei veduvo? — Așa, frate, de trei ani. — Chi sono questi uomini? — Fratele, surora și cumnatu meu. — Cume? voi dite fratele, surora e cumnato? — Vedzi bine. — Cume si chiama il rio di questa parte? — Dînboviça apă dulce, quine bea nu se mai duce. — L'aqua non è lempida. — La munte e limpede; cum vine aci se tulburâ. — Tu sei dalla munte?. — Așa, sînt muntean. — Questi bovi sono tuoi? — Doi sînt ai mei și patru ai vecinului. — Cosa tu hai nel carro. — Fainâ — Il tuo nume? — Numele meu? — Si, si, — Stan. — Stano, vedi che l'herba e verde! — O! earbâ verde se vedzi colo la lacu unde e păstorul cu oile. — Andiamo colà per bere un poco latte. — Aidemu se facemu un prânzu; acolo apa e bună; eu am cu mine pâne și vinu. — L'aqua e bona? e tu hai pane e vino? bella cosa. — Coza ne coza, diseară vom cina mai bine a casâ. Acum aidemu acolo. Vedzi ce soare frumos! quât e cerul de limpede și cum bate vîntul de dulce! — O Dio! il cielo è lempido, il sole è bello e il vento è dulce. — Diseară e luna plină, și avemu o seară frumoasă. — Mi piace monto (sic) quando la luna e piena alla frunte dila sera".

Afară de aceasta însă, se cuvine să se facă o altă observaţie. Dacă potenţarea notei romane a vieţii româneşti era unul din mijloacele de luptă contra slavonismului cotropitor, preferinţele italieniste ale lui Heliade constituie manifestarea cea mai elocventă a francofobiei sale lingvistice. Ori de cîte ori are prilejul s-o facă, Heliade dă curs liber sentimentelor sale de duşmănie faţă de limba franceză. Pe Grigore Alecsandrescu îl critică, între altele, şi pentru motivul că îşi pătează vorbirea cu cuvinte franţuzeşti[176]. Iar în *Paralelism*[177] ne serveşte o tiradă antifranceză de o rară violenţă: limba franceză a stricat cu totul pe cea română; este săracă în vorbe şi bogată în fraze; nu poate fi învăţată fără ajutorul altei limbi şi, în cele din urmă, stofa din care ea a fost construită nu a permis dezvoltarea mare a literaturii şi filozofiei. Şi într-altă parte: cuvintele nu însemnează nimic, forma ne arată capacitatea unei limbi şi, ca formă, limba franceză este foarte redusă, foarte neregulată; ca s-o facă să semene a limbă şi s-o ferească de echivoc şi de nonsens, creatorii ei au fost nevoiţi să-i dea acea ortografie, graţie căreia sensul este prins mai degrabă cu ochiul decît cu urechea. Ea trădează caracterul unui om care se gîndeşte puţin şi vorbeşte mult. S-au scris multe cărţi în franţuzeşte; dar dacă s-ar pune la presă toate cărţile acestea împreună cu autorii lor, nu s-ar putea extrage, din toată această pastă, un Homer, un Virgil, un Dante, un Milton, un Goethe[178]. Ca să egaleze calităţile de fond ce se găsesc în dramele lui Alfieri literatura franceză ar trebui să înregistreze un scriitor capabil să reunească tot ce era mai select în sufletele lui Crébillon, Corneille, Voltaire, Racine. Şi chiar astfel el ar fi în imposibilitate să se ridice pînă la nivelul total al operei scriitorului italian, din pricina limbii în care ar scrie, o limbă indiscutabil inferoară celei italiene[179]. Superioritatea aceasta este consecinţa faptului că, în Italia, „literatura şi artele n-au fost o speculaţie... ci o adevărată preoţie, un ce sacerdotal şi un cult prin care s-a mărit Dumnezeirea“[180]. Heliade nu este în logica sa cea mai strînsă. „Artele“, „preoţia“, „divinitatea“, toate acestea rulează, cum am văzut, pe noţiunea de geniu. Şi dacă perfecţiunea limbii intră în misiunea pe care geniul trebuie s-o îndeplinească pe pămînt, mai

---

176 *Art. cit., Curierul rom.*, 1839, no. 8, supliment p. 4.
177 *Paralelism...*, I, p. 43—45.
178 Scrisoarea adresată lui Mihail Ghica, *Curierul rom.*, 1840, no. 36.
179 Dare de seamă asupra serbării de fine de an la Sf. Sava, în *Curierul rom.*, 1843, no. 51.
180 *Ibid.*

este permis cuiva să creadă în starea înapoiată a unei limbi, cum ar fi fost cea franceză, ar putea să împiedice apariţia geniului? Mai tîrziu el va vedea că limba italiană nu este lipsită cu totul de elemente de jargon[181]; dar la data aceasta, — sîntem în 1843, cînd certurile sale cu Billecocq şi cu Tavernier îl îndepărtau tot mai mult de Franţa[182], — el este departe de a le bănui. De aceea, evoluînd pînă la temperatura odei, Heliade va întreprinde, mascat, glorificarea limbii italiene, limba aceasta dulce, surora limbei noastre, această limbă ce seamănă unui continu sărutat de fată mare, unui sărutat cu buze umede şi purpurii însoţit de argintiul susur al unui veşmînt de atlaz ce undoiază sub convulsiile repetate ale celui mai înfocat amant"[183].

Explicabilă în parte, prin formaţiunea sa de autodidact şi prin conflictele cu unii francezi din Bucureşti, ostilitatea faţă de limba franceză are, la Heliade, şi un alt suport. Tineri neisprăviţi din societatea română, continuînd tradiţia nobilă stabilită de generaţiile precedente, se simţeau în straie străine cînd trebuiau să vorbească româneşte curat. Ei francizau, grandios şi fără raţiune. Neîncrezător în capacitatea de reacţiune a organismului limbii române, Heliade îi administra, ca să combată morbul galic, antidotul italian; dar, dozat imprudent, efectul era pe punctul de a deveni fatal.

Există astfel în activitatea lui Heliade această ciudată contradicţie: o ură, ce îmbracă haina dispreţului, pentru limba şi literatura franceză pe de o parte, şi inspiraţia cea mai susţinută din aceeaşi literatură, pe de altă parte. Pentru că nu numai prin ideile sale literare, ci şi prin izvoarele sale literare şi ale teoriei sale sociale, Heliade este un articol de fabricaţie franceză. Şi spre a spori numărul antitezelor pe care le iubea aşa de mult, el are adeseori, chiar în practica lingvistică, o atitudine ce se acordă foarte rău cu teoria.

Ezitări avusese, concesiuni va face. În *Prospectul* ce întovărăşea observaţiile asupra *Cercului de nobili pămînteni şi streini* din 1838, adică din vremea cînd el se îndruma către italieni, ne arată ziarele şi revistele pe care le credea indispensabile. Spre a pune în lumină

---

[181] *Critica, Curierul rom.*, 1848, no. 19.

[182] V. rapoartele lui Billecocq către Guizot, în *Documentele Hurmuzache*, XVII, p. 849—852, 855, 865—866, 965.

[183] Scri oare semnată de un corespondent imaginar N. M., în *Curierul rom.*, 1843, no. 70.

măsura în care Franţa se impunea şi celor mai hotărîţi adversari ai ei, ne permitem să reproducem pasajul respectiv din *Prospect:* „Gazetele ce se vor lua acolo deocamdată vor fi: *le Moniteur, le Journal des Débats, la Gazette de France, le Temps, le Courrier, la Presse, la Gazette des Tribunaux, le Charivari, la Mode* (din Franţa); *die Augsburger Allegemeine Zeitung, Beobachter* (din Germania); *Le Journal de St. Pétersbourg, le Journal d'Odessa* (din Rusia); *Gallignais Messenger* (englezească); ὁ Σωτὴρ (din Grecia); *la Gazette de Smyrne, le Moniteur othoman* (din Turcia); o gazetă italienească, una sîrbească şi toate gazetele româneşti" Revistele erau: „*la Revue britannique, la Revue des deux Mondes, la Revue française, la Revue de Paris* (toate din Franţa"). Iar în ceea ce priveşte cărţile, *Prospectul* spunea: „cînd aşezămîntul se va mai îmbogăţi prin sporirea numărului abonaţilor, se va aduce din deosebîte ţări şi mai ales din Franţa, o frumoasă colecţie de deosebite cărţi"[184]. Faţă de-atîtea cărţi, reviste şi ziare franceze, Heliade nota o singură gazetă italienească şi, prin faptul că nu se arăta preocupat să-i înregistreze numele, el punea Italia pe aceeaşi treaptă de importanţă cu Serbia, în urma Franţei, Germaniei, Rusiei, Angliei şi Greciei. Faptul acesta este revelator atît pentru orientarea literară a lui Heliade cît şi pentru credinţele pe care le avea societatea românească, în momentul cînd el voia s-o îndrumeze pe calea italienizării.

Teoretician al italienismului, Heliade păcătuieşte el însuşi împotriva teoriei. Nu intră în intenţia noastră de a da o analiză a limbii sale literare; nu ne putem asocia însă la compartimentarea ei cronologică aşa cum a fost practicată pînă în prezent[185]. Am remarcat mai sus limba forţată în traducerile din epopeea italiană şi din *La Rodolfo.* Alte exemple se pot cita în sensul acesta, desprinse unele din epopee iar altele din poezia filozofică, şi una şi alta alcătuind poezia înaltă. În poezia mijlocie însă, în ceea ce el ar fi numit poezie fugitivă, situaţia era cu totul diferită. Dacă ne-am raporta la momentul asupra căruia ne-am fixat atenţiunea mai sus, la anul 1838, am vedea că, alături de limba dificilă din *Ierusalimul liberat:*

---

[184] *Curierul rom.*, 1838, no. 11 din 29 decembrie.

[185] Vezi P. V. Haneş, *Dezvoltarea limbii literare române* . . ., p. 122, care, pe baza cîtorva versuri, se ridică la caracterizarea limbii din toate traducerile făcute de Heliade din limba italiană.

Chiamă pe lăcuitorii vecinicei umbre
Raucul sunet al tartarei trombe.
Tremură spaţioasele groznice peşteri
Ş-aerul negru l-acel uet resbumbă[186],

Heliade ne dă cea mai curgătoare şi mai curată limbă românească în traducerea unei cançonete din Rolli:

Singurică şi umbroasă
Dumbrăvioară-n tine viu,
Trista-mi inimă noptoasă
În repaos să mi-o ţiu.

Orice objet ce altui place
Eu îl văz posomorît;
Am perdut dulcea mea pace
Şi eu însumi m-am urît.

Nina mea, frumosu-mi focul
E aci! — Dorul mi-a spus —
Vai! o caut în tot locul
Şi ştiu singur că s-a dus!

Cîte ori, frunze iubite,
Umbra voastră-o coperi!
Curs de ceasuri fericite
Cît de repede fugi!

Spuneţi, spuneţi drage unde,
Voi vedea-o eu sau nu?
Vai — dar Eco îmi răspunde
Şi îmi par'că zice: nu!

Simţ o dulce murmurare;
Un suspin poate va fi,
Poate-a zîne-mi o ohtare
Ce îmi zice: va veni.

---

[186] *Curierul românesc*, supliment la no 27 din 24 iunie 1838. Este traducerea cîtorva versuri din strofa III, cîntul IV (citez după ediţia Hoepli, 1918):

Chiama gli abitator de l'ombre eterne
il rauco suon de la tartarea tromba
Treman le spaziose atre caverne,
e l'aer cieco a quel romor rimbomba.

Vai! e rîul ce se frînge
Printre stînci lăcrămător,
Şi nu murmură, ci plînge
Că-i e milă d-al meu dor[187].

Şi aceeaşi observaţie am face-o dacă ne-am referit la diferitele prefeţe şi chiar studii în care el expunea teoriile sale italieniste[188]. Faptul ne duce la constatarea că, din punctul acesta de vedere, Heliade n-a prezentat niciodată un front unitar, că teoriile sale temerare şi aplicarea lor sporadică au fost minate încă din primele momente de cultivarea poeziei minore, de nota ironică din prefeţe şi studii.

---

[187] *Curierul rom.*, 1838, no. 27. Heliade dă şi textul italian paralel cu cel românesc şi indică numele autorului italian. N-am putut stabili textul pe care l-a avut la îndemână; el trebuie să fie însă reproducerea celui din ediţia de la Londra (Paolo Rolli, *Di canzonette o di cantate libri due*, Londra, T. Edlin 1727, in 8°), unde figurează sub titlul *Canzonetta* II (p. 3—4) şi prezintă o strofă mai mult decît în traducerea şi reproducerea din *Curierul românesc.*

Solitario bosco ombroso
A te viene afflitto cor,
Per trovar qualche ripso
Nel silenzio e nell'orror.

Ogni oggetto ch'altrui piace,
Per mè lieto più non è:
O perduto la mia pace,
Son io stesso in odio a me.

La mia Fille, il mio bel foco,
Dite, o piante è forse quì?
Ahi! la cerco în ogni loco;
E pur so ch'ella partì.

La vostr'ombra ne coprì:
Corso d'ore si beate
Quante volte, o fronde amate,
Quanto rapido fuggì!

Dite almeno, amiche fronde,
Se'l mio ben più rivedro:
Ah! che l'eco mi risponde
E mi par che dica, No.

Sento un dolce mormorio;
Un sospir forse sarà;
Un sospir dell'idol mio,
Che mi dice: tornera:

Ah! ch'è il suon del rio, che frange
Tra quei sassi il fresco umor,
E non mormora, ma piange
Per pietà del mio dolor.

Ma sa torna, fia pur tardo
Il ritorno e la pietà;
Che pietoso in van lo sguardo
Su'l mio cener piangerà.

[188] Reproducem cu titlul de exemplu, începutul şi sfîrşitul *Precuvîntării* la *Vocabularul* din 1847 (p. III, XLVII—XLVIII): „Să începem de la moş Adam. Pentru că şi modul acesta de a ne arăta ideile prin buca asta ce o numim gură, înflînd cimpoile plămînilor, scoţînd aerul pe ţeava gîtului şi tocînd cînd cu buzele, cînd cu limba şi amestecîndu-se şi nasul cîteodată, şi modul acesta, zic, tot de la moş Adam *se trage*" „Pe urmă iar, la ce să zic vorbă mare? nu cumva la toate vorbele însemnate aci în vocabular am putut să corespunz dorinţelor mele şi aşteptărilor unor rătăciţi de radicalişti ca şi mine? La cîte voi fi aiurind şi eu! şi pentru aceea vă rog să mă iertaţi. Păcatul mărturisit are preţ mai cît o virtute".

Nu numai ezitări în aplicare, ci şi unele erezii în teorie: în 1848 el recunoştea, după cum am văzut, că limba italiană nu era lipsită de elemente degenerate, că limba franceză nu era lipsită de elemente clasice: *egli è* alături de *il est*. Revoluţia română, orientată după cea franceză, era în măsură să tempereze francofobia scriitorului român. Acelaşi lucru îl face şi exilul, care îl aruncă în mijlocul socialiştilor francezi ai epocii. Luptînd alături de ei pentru idealul democrat şi pentru ideea naţională română, Heliade ajunge la o nouă organizare a simpatiilor şi antipatiilor sale. Nici acum nu va lichida definitiv fobia se galică; dar ea se orientează după alte criterii, în primul rînd după criterii sociale. Franţa nu este numai ţara lui Guizot şi al lui Lamartine, a retrograzilor şi timoraţilor, ci şi ţara din care s-au ridicat în veacul al XVIII-lea profeţii, iar în veacul al XIX-lea socialiştii. În ţara aceasta se realizase apoi marea revoluţie literară şi lingvistică a romanticilor. Profeţii şi revoluţia, iată cine conciliază pe Heliade cu limba franceză. Iar cu timpul, cînd Franţa va avea să sufere nenorocirea războiului franco-german, el nu va ezita să dea curs liber simpatiei sale pentru cei ce sufereau şi să dezaprobe pe italieni, nesimţitori faţă de suferinţele fraţilor lor de sînge. Îşi păstrează intactă adoraţia pentru Italia, dar Italia aceasta este o abstracţiune. Pentru că acolo, înlăuntru, nimic nu-i place: „Nu mai sunt romani în patria Bruţilor, pînă cînd mai sufer a-i împila stirpea Barbarilor feodalităţii şi principiul dinastiei". Nu mai sînt bărbaţi vrednici de strămoşii lor bărbaţii aceştia, care au suferit ca numele sonor de romani să fie înlocuit de barbari „cu rîncedul şi salamiferul nume de italieni"[189].

Apologia limbii franceze n-o face Heliade nici după revoluţie; dar în seria de neologisme cu care el operează la data aceasta, neologismele de origine franceză deţin un loc de onoare:

Ci voi ca lupte rapaci marine,
Ce răped unda prin largi narine,
Din ale voastre lungi culevrine
P-apele-mi lucii voi sufleţi foc.
Par'că e farmec! Zîne lenive
Rîd şi vă-ncîntă şi vă conjur:
V-au pus în faţă p-ambele-mi rive

[189] *Bibliografie, Typographul roman*, 1870, no. 18—19, p. 76.

Ca la o masă două convive
Şi ca pe fruntea-aceluiaşi tur
Arie d-acvili, cuib de vultur[190].

5. Din cele spuse mai sus, am văzut că Heliade credea că pentru fixarea limbii literare este necesară apariţia unui număr cît mai bogat de scrieri. Concepţia aceasta se desprinde din primele sale manifestări. Cînd el publică, în 1830, poeziile lui Iancu Văcărescu, Heliade mărturiseşte că o face cu scopul de a stîrni critica asupra limbii poetului, deoarece adevărul nu poate să apară decît dintr-o discuţie bogată[191]. Şi o discuţie bogată nu putea fi alimentată decît de o literatură bogată.

A doua cale de urmat în procesul de creaţiune a limbii literare erau asociaţiile de specialişti. Încă din 1828 el propune înfiinţarea unei academii, în care bărbaţi instruiţi să se ocupe numai cu literatura şi cu orînduirea gramaticii româneşti, iar mai tîrziu cu alcătuirea dicţionarului[192], a cărui întocmire trebuia amînată pînă la data cînd viaţa culturală ar fi încetăţenit în limbă neologismele indispensabile[193].

Dar contribuţia cea mai eficace în sensul acesta era aceea pe care o aducea artistul de geniu. Este o mare diferenţă între limba copilului şi a bărbatului matur; între aceea a norodului neînvăţat şi a învăţatului. Acesta are o limbă meşteşugită, cugetată, simetrică, armonioasă şi, recurgînd la expresiuni sintetice, energică[194]. Drepturile sale de legiuire a vorbirii nu egalează însă drepturile geniului,

---

190 *Curs de poesie . . .*, I. p. 186. Este *Le Danube en colère* de Hugo *(Les Orientales)*:

Et comme des louves marines
Jettent l'onde de leurs narines,
Voilà vos longues couleuvrines
Qui soufflent du feu sur mes eaux!
Ce sont des sorcières oisives
Qui vous mirent, pour rire un jour,
Face à face sur mes deux rives,
Comme au même plat deux convives.
Comme au front de la même tour
Une aire d'aigle, un nid d'autour.

191 *Înştiinţări, Curierul rom.*, 1830, no. 56.

192 Prefaţa *Gramaticii*, p. XXXIII—XXXIV; v. şi scrisoarea către Poenaru, *Curierul rom.*, 1839, no. 71.

193 Scrisoarea către Negruzzi din 18 nov. 1836, în *Muzeul naţional*, I, no. 37, supliment.

194 *Asupra traducţiei lui Omer*, pag. 7—8.

adevăratul legiuitor şi creator al ei[195]. El creează capodopere, ce servesc ca modele generaţiilor viitoare[196]. Spre a ajunge la treapta aceasta el nu trebuie să ţină seamă de pretenţiile contimporanilor, să nu se lase dominat nici de simplitatea satului nici de cerinţele, ridicole adesea, ale oraşului. Şi chiar dacă opera sa bravează gustul contimporan, artistul trebuie să treacă totul „prin focul unde se lămureşte aurul şi argintul din aramă“ şi să dea limbii sale o formă regulată şi unitară[197].

Şi prescriind drepturile imperiale ale geniului[h], Heliade arată pentru limba norodului un dispreţ pe care nu-l vom mai afla decît foarte tîrziu, în epoca modernistă a literaturii române. „Limba norodului este numai un material“, spune el. Arhitectul creator este geniul, iar rolul norodului în această operaţie nu este „decît să care sau să-şi vînză materialul“[198]. Natural, creaţiunea unei limbi nu este lucru uşor. Ea necesită cunoştinţe întinse şi dacă geniul se caracterizează prin puterea ardentă a ispiraţiunii, nu este mai puţin adevărat că această inspiraţiune trebuie dublată de răbdarea şi subtilitatea analizei unui gramatic[199]. Inspiraţie, răbdare, analiză, — geniul lui Heliade păstrează încă şi în gramatică puternice aderenţe cu veacul al XVIII-lea. Dovadă Dante: numai consultînd *Tratatul de elocvenţă vulgară* al acestuia, îşi dă cineva seama prin cîte studii aprofundate şi prin cîte elaborări conştiincioase „s-a format această limbă de bronz“, pe care flacăra geniului a turnat-o în tipare nepieritoare[200]. Din materialul acesta s-a construit *Divina Comedie* şi de aceea într-însa „fiece frase, fiece vorbă se sancţionară şi se făcură ca o lege de scriere a urmaşilor poeţi şi prosatori“[201].

Printre scriitorii geniali, creatori de limbi literare, el menţionează, în afară de Dante, pe Foscolo[202], Homer şi Virgil[203]; iar dintre români este amintit şi încărcat de laude Aristia. În timp ce traducea pe Homer, el şi-a dat seama că trăia o epocă în care „geniurile cele mai presus de duhurile servile ale mulţimii croesc şi legiuesc limbile, încîntă pe cititori ce-şi fac o slavă de a le urma,

---

195 *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 8.
196 *Curierul rom.*, 1843, no. 6.
197 *Critica*, p. 252.
198 *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 8.
199 *Curs de poesie*, III, p. 212.
200 *Ibid.*, p. 228.
201 *Ibid.*, p. 240.
202 *Critica*, p. 211.
203 *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 9.

li se arată de modele, şi le zic: „iată-vă limba şi aşa vă poruncesc să scrieţi. Poruncesc, şi poruncile lor le aud şi li se supun veacurile“[204].

Limba literară este astfel creată de scriitorii nepreocupaţi prea mult de calitatea lucrărilor lor, de savanţi şi de genii. Şi căutînd neapărat să doteze poporul român cu o limbă nobilă, Heliade n-a ezitat să se înscrie în rîndurile primilor şi să dezvolte interminabile dizertaţii savante. Iar cu timpul, paralel cu înfiriparea convingerii că suflul divinităţii s-a sălăşluit în pieptul său, el va adopta, în materie de limbă literară, atitudinea imperativă a artistului genial. Şi dacă nu va merge pînă la a formula, în numele său, poruncile categorice pe care un geniu are tot dreptul să le trîmbiţeze, nu se va sfii totuşi să afirme că limba în care scrie este limba viitoare a României. Şi Heliade îşi va sprijini afirmaţia pe una din cele mai nenorocite lucrări ale sale, pe traducerea Bibliei[205].

6. Ce metodă se recomandă atunci agenţilor creatori în manevrarea materialului din care au să construiască limba literară? Din cercetarea părerilor sale literare, s-a putut deduce procedeul eclectic al lui Heliade. Acelaşi procedeu este discutat de el şi atunci cînd vrea să înjghebeze un sistem filozofic original. Eclectismul, spune el, „este mai mult un mijloc, un metod oarecare, o sistemă de a-şi lucra cineva o doctrină ce profesează. Este spre exemplu cineva spiritualist sau raţionalist, şi spre a-şi lucra doctrina sa se sfătuieşte cu toate doctrinele, şi alege dintr-însele ceea ce i se cuvine la scopul său“[206].

Dar nicăieri eclectismul lui Heliade nu apare mai puternic decît în scrierile sale despre limbă. Punînd la contribuţiune dialectele, el înţelegea să le supună unei operaţiuni de selectare, oprind ce este bun[207], clasic[208], şi înlăturînd ce este rău. Nu trebuie să creadă cineva cum credeau evreii: că din Nazaret nu poate ieşi nimic bun, pentru că nu ştii ce bogăţii ascund, sub modestia lor, graiurile regionale[209]. În felul acesta socoteşte el că au procedat italienii,

---

204 *Asupra traducţiei lui Omer*, p. 3—4.
205 *Biblice*, 73.
206 *Filosofie. Închiere la cele zise*, *Curier de ambe sexe*, III, p. 384.
207 Scrisoarea către Poenaru, *Curierul rom.*, 1839, no. 71, supliment p. 2.
208 *Literatură*, *ibid.*, no. 122.
209 *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

spaniolii şi francezii[210]. În felul acesta au procedat, în vechime, poeţii greci[211]. Şi aiurea, insistînd asupra diferitelor categorii de scriitori, el îşi manifestă simpatia pentru „eclectici, a căror normă sau conducător este auzul şi gustul lor, mai mult sau mai puţin rafinat, mai mult sau mai puţin estetic sau muzical. Aceştia, ca şi poeţii antichităţii elenice, dialectele le toleră şi se servesc de dînsele . . .“[212]. Poeţii primitivi au procedat în felul acesta, făcînd să circule, şi generalizînd astfel, elementele dialectale[213].

Punctul în care procesul acesta de selectare se execută în cele mai favorabile condiţiuni este centrul unei ţări. Acolo vorbirea devine un amestec mai pronunţat de termini dialectali, din care bărbaţii de gust, cunoscînd legile proporţiei şi armoniei, „ajung printr-un eclectism din toate dialectele a înfiinţa o limbă înţeleasă şi adoptată de toţi, o limbă unitară“, care devine limba naţională[214]. Astfel deci, spre a evita acest amestec, acest „tohu-bohu“, este nevoie să se întreprindă operaţiunea de ordonare a elementelor eterogene, conducîndu-se după metoda eclectismului raţional[215] şi pe baza unor principii bine precizate.

7. Primul este principiul estetic. Prin ocupaţiunile sale ştiinţifice, Heliade a fost obligat să-şi formeze mai întîi limba spiritului, după care îşi propune să-şi formeze şi pe cea a sentimentului[216]. În această întreprindere el s-a lăsat călăuzit de raţiune (dreptul cuvînt), de armonie şi de energie. Raţiunea îi impunea romanizarea neologismelor; armonia, respectul eufoniei; energia, evitarea unor anumite finale. Limba atunci „e măreaţă, atunci e sublimă, cînd purtînd adevărul pe braţele sale cele nervoase, se repede ca fulgerul din gura oratorului şi merge de tună în inimile ascultătorilor. O limbă polisilabă mă socotesc că nu poate să aibă acea destoinicie şi putere ca una ale cărei ziceri sînt scurte, lesne de pronunţat şi cu îmbelşugare în fiecare rînd. Limba noastră după cea grecească este cea mai polisilabă din cîte cunosc, şi totdeauna m-am silit

---

210 *Literatură, ibid.*, no. 134.
211 *Răspuns la scrisoarea d-lui N.M., Curierul rom.*, 1843, no. 6.
212 *Critica*, p. 263.
213 *Curs de poesie . . .*, I, p. XXII.
214 *Ibid.*
215 *Ibid.*, p. XXIII.
216 Scrisoare către Negruzzi, din 1836, în *Conv. lit.*, 1872, p. 180.

întru aceea ce s-a putut a o scăpa de acea întindere leneşe şi de acele terminaţiuni care ni le-au lăsat străinii"[217].

Pe baza acestui principiu el propusese, încă din 1832, înlocuirea dezinenţei *uri* a substantivelor neutre, prin *e: aşezăminte, jurăminte, morminte* etc..., în loc de *aşezămînturi, jurămînturi, mormînturi,* şi pentru acelaşi motiv el înlăturase finala *esc* a adjectivelor: în loc de *diplomaticesc, moralicesc, organicesc, politicesc,* admitea formele abreviate *diplomatic, moral, organic* şi *politic*[218]. Părerea aceasta, pe care el o reia în 1836, este contrazisă de lupta pe care Heliade o întreprinde spre a apăra limba sintetică a lui Aristia. Cerînd, în precuvîntarea *Vocabularului,* purificarea limbii de elemente străine, el concede să fie păstrate numai acelea pe care nu le exclud cerinţele artei[219]. Şi recomandînd cercetarea dialectelor, el evidenţia necesitatea ca selectarea formelor regionale să se facă respectîndu-se condiţiunile artei. Eufonia impunîndu-i evitarea hiatului, el cere să se admită forme ca *filii,* în loc de *fiii*[220], forme ce exitau, după părerea, lui undeva în limba română. De fapt, în numele artei, Heliade îşi permitea, în cazul de faţă, combinarea formei dacoromâne cu cea macedoromână, ajungînd la construcţia unui cuvînt în care se întrevedeau şi alte preocupări în afară de cele artistice.

Poeţii au recurs totdeauna la dialecte[221]. Şi tot cu dialectele au operat şi bărbaţii care, „meniţi spre a cunoaşte legile proporţiunilor şi armoniei, a afla şi a da regulele frumosului", ajung să construiască limba unitară. Pentru că o limbă nu este un efect al întîmplării oarbe, ci al artei. În formaţiunea ei se întrevede „un eclectism raţional, condus de cel mai perfect gust, se vede arta, respectînd legile armoniei, ca şi în muzică"[222], al cărei rol în stabilirea armoniei limbii este de altfel subliniat de Heliade[223].

Al doilea criteriu de care s-a lăsat condus Heliade este cel naţional. În epoca în care propunea cultivarea limbii fără să se gîndească şi la purificarea ei, cuvintele pe care el le aducea în discuţie erau aproape toate cuvinte latineşti. Unei limbi, spune el

---

217 Corespondenţa cu Negruzzi din 1836, în *Conv. lit.*, 1872, p. 179.
218 *Asupra limbii rumâneşti, Curierul rom.*, 1832, no. 88.
219 *Vocabular...*, p. XLIV.
220 *Critica*, p. 263; *Curs de poezie...*, I, p. CV.
221 *Observaţiuni gramaticeşti asupra limbii româneşti, Curierul rom.*, 1839, no. 123.
222 *Curs de poesie...*, I, p. XXIII.
223 *Ibid.*, p. LIV.

mai tîrziu, trebuie să-i dăm tot ce este al ei[224]. Şi precizarea urmează scurt timp după aceea: dacă îşi lasă limba îmbibată treptat cu vorbe slavone şi greceşti, românul, neştiutor de carte şi de istorie, îşi va uita şi originea sa[225]. Heliade nu este duşman al slavonismului decît pentru motivul că-l întîlneşte în limba lui. Şi nu-l disprețuieşte; orice limbă e nobilă, cu condiţia să stea la ea acasă[226]. Alterînd însă puritatea originii strălucite a poporului român, Heliade se vede nevoit să-l combată[227]. Şi cu cît se vor da mai mult la lumină intenţiile, mascate un timp, ale slavilor, cu atît tonul lui va deveni mai puţin calm (. . .)[228]. Iar dacă se vorbeşte de conservarea unor cuvinte străine pătrunse în limba română, el pune o condiţie strictă: să se conserve numai acelea, pe care le poate „ierta istoria naţiei şi arta", şi numai atîta timp cît nu aduc „paralizie limbii şi naţionalităţii noastre"[229].

8. Afirmaţiunile acestea ne dezvăluiesc scopul pe care îl urmărea scriitorul român prin reforma şi cultivarea limbii. În diversitatea lor formală şi materială, dialectele sînt indiciul cel mai sigur al unui popor frimiturit, ale cărui fragmente trăiesc în condiţiuni deosebite. Cine aspiră să stabilească unitatea acestui popor, să-l transforme în naţiune, trebuie să lupte pentru crearea unei limbi unitare. Pentru că în gîndirea scriitorului român limbă şi naţionalitate sînt unul şi acelaşi lucru[230]. Şi conştient de valoarea naţională a luptei sale lingvistice, Heliade a luptat pentru realizarea unei limbi unitare. El avea viu în faţă exemplul Italiei şi al Germaniei, a căror unitate politică se cerea pe baza unităţii de limbă[231]. Elev al lui Lazăr, admirator al scriitorilor transilvăneni, primul său gînd a fost limba română[232]. În 1836 scrie lui Negruzzi: „Sîntem români amîndoi şi socotesc să ne înţelegem şi din ochi. Cărţile bisericei, autorii clasici, o enciclopedie de ştiinţe şi actele şi lucrările guvernului alcătuiesc o *limbă* şi limba desăvîrşită este una din

---

224 *Literatură*, *Curierul rom.*, 1838, no. 27.
225 Scrisoare către Poenaru, *Curierul rom.*, 1839, no. 71.
226 *Răspuns la scrisoare d-lui N.M.*, *Curierul rom.*, 1843, no. 18.
227 *Vocabular . . .*, p. XXXVII—XXXVIII.
228 *Satire şi fabule*, p. 228.
229 *Vocabular . . .*, p. XLIV.
230 *Insemnare* la *Fragment*-ul lui Heliade, în *Curierul rom.*, 1848, no. 5, p. 18, coloana III.
231 *Mémoires . . .*, p. 404—405.
232 Scrisoare către Poenaru, *Curierul rom.*, 1839, no. 70.

Scanned with OKEN Scanner

cele ce caracterizează o *naţie*“[233]. Şi mai tîrziu el va constata că regenerarea poporului român nu era posibilă decît prin cultura limbii[234]. El a făcut-o: dovadă multele atacuri la care s-a expus din partea celor interesaţi[235]; dovadă coloanele *Curierului românesc* în care, discutînd cu pasiune probleme de limbă, punea o „linie de demarcaţie între românismul ameninţat de moarte politică şi între slavonismul ce îl asăria din zi în zi mai mult“[236]. Şi concentrînd într-o formulă energică întreaga lui concepţie literară politică, el se adresa, în ajunul revoluţiei de la 1848, generoaselor inimi române, în care voia să scuture tezaurul de lacrimi şi să deştepte orgoliul regenerator. „Boldurile mele nu sunt insulte, căci cine insultă, pe sine se insultă; şi cînd am apărat limba de nedreptăţile ce i s-ar putea face sau i s-au făcut ... am apărat averea voastră cea mai scumpă, cea mai sacră. Boldurile mele nu sînt insulte, sînt efecte ale curajului ce mi-l insuflă lealitatea voastră, şi cauza voastră ... Adevărat că de la un timp încoa vă vorbesc mai mult de limbă, însă vorbesc de naţionalitate. De s-ar fi putut vorbi ca în ţările matore, ca în ţările unde au oamenii limbă şi cuvînt, v-aş fi vorbit altfel. Ah! de ce nu poci să-mi sparg inima să v-o arăt, să vedeţi că n-are altă bătaie decît de cauza voastră, de copiii voştri, de viitorul lor. Pentru ce toţi inimicii mei şi ai voştri să-mi priceapă fiecare vorbă şi numai voi să nu mă pricepeţi?“[237].

Heliade nu se înşela, duşmanii îl înţelegeau foarte bine: articolul apărea în *Curierul românesc* din 12 aprilie 1848, iar la 19 aprilie ziarul era suprimat la cererea consului rus[238]. Prin brutalitatea lui, gestul sublinia importanţa activităţii lui Heliade, care făcea ca şi cea mai aridă discuţie filologică să fie derivată către o lecţie de naţionalism. În cazul acesta nu este nimic surprinzător în faptul că, în entuziasmul lor, tinerii găsesc de cuviinţă să ducă în triumf, în momentul cînd izbucnea revoluţia, „pe Dumnezeul gramaticii lor“.

---

[233] Corespondenţa cu Negruzzi, *Conv. lit.*, XII (1879) p. 376—377.
[234] *Scrisori ...*, p. 188.
[235] *Biblice ...*, p. 66.
[236] *Ibid.*, p. 66.
[237] *Critica*, p. 234—236.
[238] *Curierul* era însă în serie: chiar în ziua de 19 aprilie reproduce din *La Presse* scrisoarea lui A. Viell, candidat la alegerile ce se pregăteau: „În scrierile mele, spune între altele Viell, în vorbele mele, în faptele mele am fost todeauna republican. Iubesc şi voi iubi totdeauna guvernul popolului şi al democraţiei; dispreţuiesc şi voi dispreţui totdeauna domnirea populaţiei şi a demagogiei“.

NOTE

a Influența lui Condillac asupra poeziei lui Heliade (în special asupra *Anatolidei*) și asupra concepției sale lingvistice o urmărește D. Popovici în notele ediției de *Opere* ale lui Heliade, vol. I, p. 592, vol. II, p. 514—515.

Asupra lui Condillac, R. Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, ed. cit., vol. I, p. 98—99; G. Călinescu, *Roza lui Condillac*, în *Scriitori străini*, ed. cit., p. 305—311.

Izvorul Gramaticii lui Heliade a fost identificat de N. A. Ursu în *Grammaire française à l'usage des pensionnats* de Ch. C. Letellier (v. *Modelul francez al Gramaticii lui I. Eliade Rădulescu*, în *Limba română*, 1961, nr. 4). Alte lucrări asupra operei lingvistice a lui Heliade: Nestor Camariano, *Influența greacă asupra prefeței gramaticii lui Ioan Eliade Rădulescu*, în *Revista istorică română*, XIX, 1945, fasc. 4; Ecaterina Teodorescu, *Gramatica lui Ion Eliade Rădulescu*, în *Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza din Iași*, seria Științe sociale, tom. I, 1955, fasc. 1—2; Iorgu Iordan, *Scurt istoric al principalelor lucrări de gramatică românească*, în *Limbă și literatură*, II, 1956; D. Macrea, *Gîndirea lingvistică a lui Ion Eliade Rădulescu*, în *Cercetări de lingvistică*, XII (1967), nr. 1; Ion Gheție, *I. Heliade Rădulescu și selecția cuvintelor române „clasice"*, în *Limba română*, XVI (1967), nr. 3; *Scriitorii români despre limbă și stil*, antologie și introducere de Gh. Bulgăr, Buc., 1957; R. Tomoioagă, *Ion Eliade Rădulescu — om de școală*, în *Personalități și tendințe în perioada pașoptistă*, Buc., 1976.

b R. Tomoioagă stabilește totuși puncte de contact între Heliade și Proudhon în teoria palingeneziei (*Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică*, p. 320—323) și întreprinde o amplă comparare a operei celor doi scriitori (capitolul *Eliade Rădulescu și Proudhon*).

c Despre Ballanche, R. Tomoioagă, *Op. cit.*, p. 48—49.

d Despre Vaillant, D. Popovici, *Studii franco-române*, în *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944; Oltea Cubalbu-Sluşanschi, *Contribution à la biographie et à l'oeuvre de J. A. Vaillant, 1804—1886*, Paris, 1939.

Scanned with OKEN Scanner

e Acest studiu comparativ e întreprins de D. Popovici în notele ediției Heliade, *Opere*, vol. I, p. 588—593.

f Asupra concepției filozofice a lui Heliade, G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu și școala sa*, ed. cit; Al. Piru, *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu;* și, în special, *lucr. cit.* a lui Radu Tomoioagă, care repune în discuție problema influenței lui Hegel, considerînd că Heliade „l-a cunoscut cel puțin prin intermediul lui Proudhon" (p. 198).

g Asupra aspectului iluminist al concepției lingvistice a lui Heliade și asupra relațiilor cu Școala ardeleană, v. Ov. Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, p. 261—264.

h Funcția primordială pe care Heliade (ca și Alecu Russo în *Cugetări*) o atribuie scriitorului de geniu în fixarea limbii literare și modul în care concepe normarea și legiferarea limbii de către filologi doar în momentul în care realitatea lingvistică (uzul limbii în viața culturală) permite o asemenea normare, indică desprinderea lui Heliade de filozofia iluministă a limbii, raționalistă și metafizică, și orientarea spre o concepție organicist-romantică (Asupra accepțiilor diferite ale termenului de *perfecționare* a limbii în concepția raționalistă a iluminiștilor și în cea organicistă a romanticilor, v. I. Em. Petrescu, *Concepția lingvistică a lui Aron Pumnul*, în *Cercetări de lingvistică*, XI, 1966, nr. 2). Modificările pe care Heliade le operează, italienizînd, în limba română se explică astfel nu prin conștiința drepturilor ce le are ca filolog, ci prin convingerea că are, ca poet de geniu, drepturi nelimitate asupra limbii sale. Și, într-adevăr, dincolo de italienismul programatic din *Paralelism...*, Heliade italienizează limba, așa cum observă D. Popovici, numai în poezia „înaltă", căutînd de fapt un efect stilistic: limbajul sublim (profetic sau divin) trebuie să fie un limbaj al Ideii în stare pură, ne-natural, adică opus limbajului naturii din comunicarea familiară. Stilistic, poezia lui Heliade respectă schema trinitară a filozofiei sale, mai precis reeditează, prin combinarea registrelor stilistice, prima „deltă" istorică (Spiritul — Materia / Universul) Atunci cînd aspiră la valoarea de totalitate, opera se naște din conjugarea a două limbaje (limbajul Spiritului și limbajul Materiei), ca o rezultantă de tip „Universul". Credem că această intenție stilistică explică spre exemplu divergența registrelor *Mihaidei*, poemă a întrupării Logosului în Istorie; în cîntul I, limbajul divin (cuvîntul-lumină) se traduce, aproximativ, în limbaj uman printr-un discurs violent neologistic, care poate motiva acuza de italienism, dar care e corelatul unei intenții estetice: crearea limbajului sublim, independent de sensurile comune (degradate) ale termenilor, „limbă-simbol" a rădăcinilor primordiale. Căci, între *nume* și *ființă* Heliade simte o legătură magică; primul act uman, similar creației demiurgice e, în *Anatolida*, *numirea* lumii, iar căderea în istorie e o *uitare* a numelor: „Perzînd numele am perdut

și adevărata însemnare a lucrurilor" (*Descrierea Europei după tractatul de la Paris*, 1856, p. 93). În cîntul II al *Mihaidei* cuvîntul apare întrupat în istorie și, stilistic, cîntul II distonează voit cu primul; discuțiile boierilor se desfășoară într-un limbaj familiar, cu intenții de culoare locală, deci de tarducere a Logosului în limite de timp și spațiu. Opera se construiește astfel ca o serie de încarnări descendente ale Logosului, de la nivelul cuvîntului-lumină pînă la acela al limbajului terestru, ce nu i se opune, ci reprezintă, conform deltei prime, fața lui pasivă sau Materia. De aceea, studierea concepției lingvistice a lui Heliade trebuie să țină cont de un fapt îndeobște trecut cu vederea: gîndirea lingvistică a scriitorului e, de fapt, modelată în adînc de gîndirea lui poetică. Limba poeziilor lui Heliade nu e o consecință nefericită a „aberațiilor sale lingvistice", ci e o încercare (fie și eșuată) de a explora o cale posibilă a limbajului spre poezia de idei.

ÎNCHEIERE

Ca structură sufletească, Heliade era omul care corespundea în cea mai mare măsură cerinţelor epocii sale. Nota sa fundamental caracteristică este receptivitatea. Mobilitatea lui spirituală se poate urmări pînă la sfîrşitul vieţii sale. Ea i-a dat putinţa unui progres rapid, dar, solicitat în direcţii diferite, el n-a avut în acelaşi timp posibilitatea să urmărească o problemă pînă în amănuntele sale ultime. Acesta era imperativul epocii sale: în locul explorării intensive, în adîncime, care duce la specializare, activitate extensivă, care duce la enciclopedism. Şi Heliade, om al generaţiei sale, a fost un enciclopedist.

Produs al împrejurărilor, enciclopedismul său nu era un caz izolat. În felul acesta, ceea ce individualizează pe Heliade în cadrul generaţiei sale nu este varietatea de aspecte a activităţii pe care a desfăşurat-o, ci masa bogată de idei pe care le-a manevrat în diferitele planuri pe care el a activat în cultura română.

Ideile acestea erau de provenienţă diferită şi deseori se integrau în curente contradictorii. Determinate în parte de capriciile lecturilor, turburările şi contradicţiile din cugetarea lui Heliade trebuiesc raportate la cauze multiple. În domeniul ideilor literare, se impune constatarea că unele lucrări de la care el pornea, *Elementele* lui Marmontel, bunăoară, reprezentau ele însăşi o fază de tranziţie, prevestind viitorul, dar legate în acelaşi timp şi de trecut. Dar chiar dacă această confuzie n-ar fi fost împrumutată din lucrările din care el se inspira, n-ar fi fost oare posibilă apariţia ei independentă în literatura română, în care se întretăiau, la data aceea, curente contrarii, susţinute toate de autorităţi incontestabile? O disociere limpede a elementelor presupunea o lungă practică literară, condiţie pe care generaţia lui Heliade n-o îndeplinea. În şcoale se învăţa arta poetică a lui Boileau, în afară de şcoală se

Scanned with OKEN Scanner

citea Lamartine. În epoca aceasta, nebuloasă ca orice epocă în formaţie, contradicţia era frecventă. Ar fi suficient să se citeze cazul elocvent al unui mare proprietar, care, fără să renunţe la privilegiile sale, sprijinea totuşi încercarea de realizare a programului comunist al lui Fourier, spre a-nţelege că adoptarea simultană a unor concepţii literare opuse nu constituia, după mentalitatea epocii, o erezie logică.

Contradicţia era provocată însă şi de alte împrejurări. Heliade este, în primul rînd, un luptător pasionat, care nu ezită să sacrifice o părere atunci cînd violenţa atacului o cere. Imixtiunea elementelor personale deturnează adeseori concepţia scriitorului. Astfel, în cazul lui Boliac, el porneşte de la portretul poetului cu talia de gigant, torturat de „necazul sacru", spre a realiza eroic paradoxul de a pune la o largă contribuţie pe acelaşi scriitor atunci cînd vrea să fixeze caracterele personajului său de satiră, Sarsailă. Dar între cele două atitudini diferite intervin criticile lui Boliac şi evenimentele revoluţiei din 1848. Dacă Grigore Alexandrescu îi aminteşte în momentul debutului pe Young iar mai tîrziu bălăriile ce trebuiau smulse din rădăcină, contradicţia se lămureşte prin stările sufleteşti ce se desprind din *Visul* sau *Ingratul*.

Luptător în mijlocul unei generaţii de luptători; înţelegînd că lupta de căpetenie se da în jurul salvării poporului, Heliade intervertеşte rolul ştiinţei şi al literaturii şi le pune în serviciul ideii de naţionalitate. În operaţiunea aceasta, el porneşte fortificînd vechile poziţii. Limba bisericească era primul punct de rezistenţă; dar în curînd el ajunge la concluzia că numai prin cultivarea limbii religioase nu se poate accentua suficient nota romană a poporului român. De aci decurge necesitatea de a exploata dialectele în vederea descoperirii elementelor clasice, adică latine; de aci, în cele din urmă, lunecarea concepţiei sale în sensul italienizării. Pentru că italienismul său nu izvorăşte din vagul romantic al unor nostalgii peninsulare; el era, pentru Heliade şi pentru luptătorii din jurul său, un zid de apărare ridicat în faţa duşmanului. „A fost, spune el, o naţie ce s-a ţinut prin secoli şi calamităţi". Şi pentru mîntuirea ei a luptat el o jumătate de veac.

În opoziţie cu *Gramatica* de la Sibiu, a cărei influenţă a fost imediată şi apreciabilă, italienismul a avut o acţiune lentă şi îndepărtată, realizată laolaltă cu acţiunea celorlalte curente puriste române. Ardelenii n-au izbutit să latinizeze limba. Pumnu n-a ajuns s-o „ciunească" şi nici Heliade n-a italienizat-o. Dar dacă soluţiile propuse de ei n-au fost adoptate, principiul purist de

Scanned with OKEN Scanner

la care plecau cu toţii n-a fost exclus. Un proces de lentă purificare a luat naştere. El s-a desfăşurat, şi se desfăşoară, fără soluţiuni violente, favorizat într-o largă măsură de faptul că în multe direcţii lexicul român era un lexic flotant, sub capriciul influenţelor străine. *Turnul*, cuvîntul cu largă circulaţie în limba română, nu putea deveni *turană*, cum cerea Heliade; dar *buiurdisma* a fost uşor înlocuită prin *rezoluţie*, după cum observa tot el. Şi dacă astăzi s-ar ridica mulţi împotriva limbii babilonice din unele ziare, nimeni n-ar mai avea de bună seamă îndrăzneala să definească poezia în felul cum o făcea iubitorul de cultură românească Iordache Golescu. Punctul criticabil în concepţia lui Heliade nu era purismul, ci convingerea că această operaţie se poate realiza prin munca de birou a unui filolog, criticabilă era disocierea limbii de viaţa socială. Într-o societate care se îndruma către formele de cultură franceză, italienismul era o utopie. Faptul a fost dovedit deopotrivă de dezvoltarea ulterioară a limbii române şi de ereziile pe care le-a înscris în capitolul acesta Heliade însuşi.

Contradicţia izvora însă şi din situaţia specială în care se găsea generaţia lui Heliade. Cei ce au contribuit în cea mai largă măsură la crearea României moderne au fost scriitorii. Contribuţia aceasta a fost remarcată în cazuri izolate, dar nu s-a insistat niciodată îndeajuns asupra importanţei pe care ei au avut-o laolaltă. Rolul lor nu s-a mărginit numai să pregătească poporul pentru ideea de libertate şi de unire, ci au luptat şi în arena politică spre a realiza acest program. Şi cei ce se ofereau ca exemplu în direcţia aceasta erau scriitorii romantici, al căror revoluţionarism depăşea limitele literaturii şi căpăta un sens general. Dacă Lamartine introducea pe scriitorii români în ţara visului, a melancoliei, Béranger şi Victor Hugo, prin versurile lor, prin prefeţele lor răsunătoare, îi făceau să coboare în mijlocul luptei sociale, îi făceau pe ei, „visători sacri", să conducă poporul către libertate şi fraternitate. În felul acesta şi Lamartine şi Béranger şi Hugo, spre a nu cita decît numele cele mai cunoscute, îndrumau mersul literaturii române într-o direcţie opusă clasicismului şi determinau o contradicţie limpede între punctul iniţial al educaţiei literare a scriitorilor români şi activitatea lor de mai tîrziu.

Pregătit în parte de influenţa veacului al XVIII-lea francez, Heliade îşi lămureşte definitiv concepţia sa despre funcţiunea socială a artei sub influenţa romantismului. In multiplele forme pe care le-a îmbrăcat, activitatea lui este o neîncetată luptă pentru civilizare. De la cursurile modeste făcute de Sf. Sava şi pînă la lecţiile

Scanned with OKEN Scanner

de literatură de la Şcoala filarmonică; de la proiectele modeste din 1829 şi pînă la planul impunător al bibliotecii din 1846, Heliade este neîncetat în serviciul neamului. Şi pe măsură ce se accentuează influenţa literaturii franceze din veacul al XIX-lea, concepţia aceasta capătă dimensiuni. Scriitorul, care este un agent de civilizare, devine în acelaşi timp un conducător de popoare. Dacă, sub raportul acesta, împrejurări locale contribuiau spre a face din Heliade un civilizator, nu se poate spune acelaşi lucru şi despre aspectul ultim al acestei concepţiuni: mesianismul său poetic este, de la un capăt la celălalt, un articol de factură franceză. Şi sub aspectul acesta Heliade, duşmanul neîmpăcat al Franţei, este unul din cei mai puternici reprezentanţi ai influenţei franceze în literatura română.

Din aceleaşi regiuni derivă şi nuanţarea idealului său politic în sens umanitarist. Heliade înţelegea să lupte pentru poporul său pe teren cultural şi politic, dar activitatea lui viza, dincolo de fruntariile naţionale, realizarea omului evanghelic, a republicii biblice, a Statelor Unite europene. Subsumînd activitatea lui acestui ideal supranaţional, scriitorul român, luptător neobosit pentru promovarea culturală a neamului său, este în acelaşi timp unul dintre reprezentanţii de elită ai cugetării cosmopolite în cultura română.

Şi desprinzîndu-l din aceleaşi sfere de influenţe, el înscrie pe-o linie paralelă cultul pentru ideile generale, pentru model şi pentru regula artistică. Este drept că, asupra acestui punct, concesiunile sînt foarte frecvente. Sub presiunea literaturii curente îndeosebi, el aruncă numeroase săgeţi împotriva modelelor, a regulii artistice şi preamăreşte coloarea locală. Dar, oricîtă sonoritate ar fi pus Heliade în formularea lor, afirmaţiile acestea nu pot disloca datele primei sale educaţii literare; în straturile adînci ale concepţiei sale literare circulă nestînjenit seva clasică. De la începutul activităţii sale şi pînă la sfîrşitul ei, de la *Gramatica poeziei* şi pînă la *Curs întreg de poesie generală*, Heliade evoluează pe linia concepţiei clasice. Poezia trebuie să fie expresia notei generale a sufletului omenesc, valabilă în orice loc, spune el în 1836; iar critica literară nu poate lua naştere cît timp nu există modele, cît timp nu se stabileşte un cod literar, o colecţie de reguli, o „pravilă", adaugă el în 1837. Şi, în trăsăturile lui largi, *Curs întreg de poesie*, este cu toată renegarea sonoră ce ne întîlneşte la fiecare pas, codificarea regulilor artistice, vizînd realizarea operei cu valabilitatea universală, a modelului.

Scanned with OKEN Scanner

Modelul era capodopera. Literatura română, născută de puţină vreme, nu se ridicase la această înălţime, dar ea trebuia îndrumată în aşa fel încît apariţia capodoperei să fie posibilă. De aci decurgea concepţia lui Heliade asupra traducerilor: educaţia literară nu trebuia să se facă decît cu opere de mare valoare şi el lua aceste opere de unde le găsea. Cultul acesta al capodoperei, incubat în concepţia lui Heliade din toate timpurile, era de natură să stabilească o comuniune spirituală a neamului omenesc. Anacronică în epoca romanticilor, cînd particularul şi individualul constituiau formula literară, ea are calitatea de a sublinia şi mai mult aderenţele clasice ale concepţiei lui Heliade.

Copios criticată a fost atitudinea lui faţă de producţiunile literare ale epocii. S-a trecut sistematic peste primele manifestări în direcţie critică ale poligrafului bucureştean, acela care fac dintr-însul un premergător al curentului critic în cultura română. Cînd, în 1836, Barbu Catargiu şi I. Voinescu se vor ridica energic împotriva literaturii uşoare, ei vor reedita atitudinea eroică a lui Heliade din 1832; cînd, în 1838, Bariţ se gîndeşte să dea un crez literar, el nu aduce nimic peste ceea ce dăduse Heliade cu mult mai înainte: simplitatea, proporţia, armonia, perfecţiunea formală, notele esenţiale ce defineau opera clasică a lui Bariţ, definise încă de multă vreme opera literară după concepţia lui Heliade. Şi de bună seamă scriitorul transilvănean nu era mai personal atunci cînd susţinea că treapta de clasicism în literatură nu poate fi atinsă decît după ce limba a fost formată prin traduceri din scriitorii clasici.

Aceeaşi constatare se impune şi atunci cînd se priveşte, sub raportul realizărilor, activitatea lui Kogălniceanu. Pe cît de diferenţiaţi în concepţia lor, pe atît de apropiaţi sînt, ca gen de activitate, cei doi scriitori. Lăudînd poeţi de talia lui Hrisoverghi, traducînd şi imitînd lucrări străine pentru teatrul românesc, practica literară a lui Kogălniceanu urmează linia programatică a lui Heliade.

Din asemănarea aceasta, izvorîtă din asemănarea condiţiunilor în care lucrau cei doi scriitori, nu se pot deduce raporturi de dependenţă între ei. Dimpotrivă, nimic nu este mai reliefat decît diferenţa lor de structură şi de concepţie. Heliade avea constituţia spirituală a veacului al XVIII-lea, el iubea valorile universale şi gîndirea lui evoluează în cercul vast al umanităţii întregi. Kogălniceanu nu se lasă ispitit de viziunea grandioasă, dar lipsită de contururi precise, a umanităţii; sfera lui de acţiune nu depăşeşte frontierele poporului său. În felul acesta el ajunge să înscrie pe

Scanned with OKEN Scanner

planuri succesive: în gîndire, cultul localului în faţa cultului universalului; în literatură, opera cu suport naţional, în locul capodoperei construite pe datele generale ale sufletului omenesc; în critica literară, principiul naţional în opoziţie cu principiul estetic. Este o restrîngere de teritorii, compensată de o definire mai precisă a conţinutului. Situaţia, care a fost simplificată pînă la afirmaţia elementară că moldoveanul este mai deştept decît munteanul, pune în lumină două personalităţi de factură diferită, două concepţii opuse în viaţa socială şi literară, două secole. Ce ar putea sublinia mai puternic deosebirile dintre cei doi îndrumători ai culturii române decît faptul că, din contactul cu romantismul, Kogălniceanu derivă concepţia sa politică naţionalistă, în timp ce Heliade se lasă dominat de viziunea Statelor Unite ale Europei? Cu toată participarea sa la viaţa secolului, Heliade rămâne un om al veacului trecut. Nota aceasta cosmopolită este potenţată de influenţa socialismului francez, pe care scriitorul român îl cunoaşte de aproape în vremea exilului. Faptul accentuează şi mai mult diferenţa dintre el şi contemporanii săi români şi explică izolarea politică în care fostul conducător al revoluţiei s-a găsit după întoarcerea din exil: la data aceasta el nu mai era decît o epavă socialistă în mijlocul unei societăţi naţionaliste.

În împrejurările acestea mai poate surprinde faptul că, în literatură, Heliade nu reuşeşte să realizeze unitatea unui sistem? El porneşte de la *Arta poetică* a lui Boileau, adică de la codul cel mai cunoscut al sistemului clasic, dar şi de la *Elementele* lui Marmontel, care îl fac să înţeleagă că nu există valori imutabile. Aruncat apoi în mijlocul luptei sociale, asaltat violent de lupta literară a veacului al XIX-lea, Heliade ar voi să renege total pe primii săi maeştri literari; dar, depăşindu-i puterea de negare, aceştia îi îndrumează pasul mai statornic de cum s-ar părea. Făcut din persistenţe şi din concesiuni, în portretul intelectual al scriitorului român predomină astfel o notă compozită. Legat de prezent, în primul rînd prin concepţia sa asupra rolului social al scriitorului, legat de trecut prin năzuinţa de a construi opera literară pe datele generale ale sufletului omenesc şi prin respectul, mascat adeseori, de regulă şi de model, ideologia literară a lui Heliade prezintă numeroase note discordante, din care se ridică într-o lumină intensă, imaginea de Boileau eşuat a scriitorului român.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

(C.r. = *Curierul românesc;* C.a.s. = *Curier de ambe sexe;* G.T.n. = *Gazeta Teatrului național.* — În capitolul C dăm izvoarele, directe și mediate, în edițiile consultate de noi).

A. — LUCRĂRI ALE LUI HELIADE PUSE LA CONTRIBUȚIE

1. *Gramatica românească de . . . , dată la tipar cu cheltuiala d. Coconului Scarlat Roset,* Sibiu, 1828.
2. *Culegere din scrierile lui . . . de prose și de poesie,* București, tip. Heliade 1836.
3. *Asupra traducției lui Omer,* București, tip. Heliade, [1837].
4. *Paralelism între dialectele român și italian sau forma și gramatica acestor două dialecte,* I, București, tip. Heliade, 1840; ibid., C.a.s., III.
5. *Vocabular de vorbe străine în limba română, adică slavone, ungurești, turcești, nemțești, grecești etc.* București, tip. Heliade, 1847.
6. *Souvenirs et impressions d'un proscrit,* Paris, impr. de Prève, 1850.
7. *Epistole și acte ale oamenilor mișcării române din 1848,* Paris, Prève, 1851.
8. *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848, accomplis en Valachie,* Paris, Librairie de la propagande démocratique, 1851.
9. *Descrierea Europei după tractatul din Paris de Ioan Prosdociu,* s.l., 1856.
10. *Biblicele sau notițe istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei,* Paris, impr. de Prève, 1858.
11. *Echilibru între antithesi sau spiritul și materia* [titlul interior, aflat pe p. I: *Issachar sau laboratorul, scriere soțiale, politică și literară*], București, 1859—1869.
12. *Biblioteca portativă. Literatura. Critica.* Volumul I. București, tip. Heliade și asociați, 1860.
13. *Biblioteca portativă LXV. Poesii inedite,* București, tip. Heliade, 1860.
14. *Elemente de istoria românilor sau Dacia și România,* București, tip. Statului, 1869.
15. *Curs întreg de poesie generală,* București, tip. Lucrătorilor asociați, 1868—1870, 3 vol.
16. *Christianismul și catholicismul,* București, tip. Laboratorilor români, 1870.
17. *Serafita și Oda românilor, poezii inedite. Sburătorul,* București, 1872.
18. *Satirele și fabulele,* Craiova, Samitca, 1883.

Scanned with OKEN Scanner

409. Maigron L., *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Paris, Hachette, 1898.
410. Monglond A., *Histoire intérieure du préromantisme français de l'abbé Prévost à Joubert*, Grenoble, Arthaud, 1929, 2 vol.
411. Moreau P., *La romantisme*, Paris, Gigord, 1932.
412. Id., *Le classicisme des romantiques*, Paris, Plon, 1932.
413. Mornet D., *La question des règles au XVIII-e siècle*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1914.
414. Mustoxidi T. M., *Histoire de l'esthétique française, 1700—1900, suivie d'une bibliographie générale de l'esthétique française des origines à 1914*, Paris, Champion, 1920.
415. Poisson J., *Le romantisme social de Lamennais. Essai sur la métaphysique des deux sociétés: 1833—1854*, Paris, Vrin, 1932.
416. Puech A., *Esthétique et critique littéraire chez les Grecs*, *Revue des cours et conférences*, XXXIII (1931—1932).
417. Renouvier Ch., *Victor Hugo, le philosophe*, Paris, A. Colin, 1900.
418. Rocafort A., *Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie ou le romantisme des encyclopédistes*, Paris, Hachette, 1890.
419. Seillière E., *La religion romantique et ses conquêtes*, Paris, Champion, 1930.
420. Souriau M., *La préface de Cromwell. Introduction, texte et notes par . . .*, Paris, Boivin, s.d. (XIV-e ed).
421. Thibert M., *Le rôle social de l'art d'après les saint-simoniens*, Paris, Rivière, 1926.
422. Thomas P. F., *Pierre Leroux, sa vie, son oeuvre, sa doctrine. — Contribution à l'histoire des idées au XIX-e siècle . . .*, Paris, Alcan, 1904.
423. Thompson L. F., *Kotzebue. A survey of his progress in France and England*, Paris, Champion, 1928.
424. Tieghem Paul van, *Le préromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne*, Paris, F. Rieder et C-ie, 1924.
425. Waille V., *Le romantisme de Manzoni*, Alger, impr. de P. Fontana, 1890.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Notă asupra ediției 5

IDEOLOGIA LITERARĂ A LUI I. HELIADE RĂDULESCU

Capitolul I. INTRODUCERE 9

Contimporanii au apreciat în mod contradictoriu activitatea lui Heliade. — Pozițiile opuse n-au fost părăsite nici de urmași. — Diversitatea opiniilor, exaltarea meritelor și violența negației sînt indiciul cel mai sigur al importanței acestei activități. — Explicarea ei necesită raportarea la posibilitățile spirituale ale epocii și la izvoarele sale de inspirație. — Starea actuală a studiilor heliadiste face ca încercarea unui studiu de sinteză să fie prematură. — Din această concepție decurge caracterul lucrării prezente.

Note 16

Capitolul II. PRIMUL CONTACT CU ESTETICA OCCIDENTALĂ 19

Orientarea occidentală a școlii grecești din București. — Condillac și Vardalah. — *Arta retorică* a lui Vardalah și izvoarele ei occidentale. — Contactul cu Boileau. — Heliade practică principiile literare ale lui Boileau. — Dar influențe străine distanțează de timpuriu pe scriitorul român de criticul francez. — Boileau și scriitorii din jurul lui Heliade. — *Cursul de literatură* al lui Lévizac și Moysant. — Marmontel, izvorul principal al lui Lévizac. — De la *Poétique française* la *Eléments de littérature*. — Concepția literară a lui Marmontel. În întregul lor, *Elementele* lui Marmontel sînt o operă de tranziție. — Vardalah mijlocește românilor cunoașterea lui Blair. — *Arta retorică* a lui Vardalah și *Lecțiunile de retorică* ale lui Blair. — Alți mijlocitori între Blair și Heliade: Macpherson, Le Tourneur, Matter. — În concepția sa, Blair nu se depărtează prea mult de Marmontel. — La Harpe. — Macpherson. — Lipsa de unitate ideologică în prima orientare literară a lui Heliade.

Note 50

Capitolul III. POEZIA 53

Între poezie și versificație. — Definiția dată de Heliade poeziei în epoca *Gramaticii poeziei* se încadrează în vederile secolului al XVIII-lea francez.

Scanned with OKEN Scanner

— Imaginea naturii poetice în 1836 este cea clasică. — Lamartine ilustrează preceptele lui Boileau. — Primele concesii: poezia personală şi poezia socială. — *Aprodul* lui Negruzzi şi adevărul local. — Ossian şi poezia educativă. — Natura poetică în concepţia de după exil a lui Heliade. — Boileau şi imitarea naturii. — Hugo şi „lumea aşa cum este". — Saint-simonienii şi excluderea fabulei din poezia modernă. — Poezia, creaţiune în general. — Poezia, idealizare. — Definiţia artistului genial. — Izvoare: Cahen, Leroux, Chateaubriand, Mme de Staël, Esquiros, Lamennais. — Reminiscenţe neoclasice în concepţia lui Heliade: imaginea idealului poetic, natura entuziasmului creator. — Teoria progresului în concepţia saint-simoniană: epoci organice şi critice. — Rolul social al poetului determinat de caracterul epocii căreia îi aparţine. — Succesiunea genurilor literare. — Teoria progresului, rolul social al scriitorului şi succesiunea genurilor literare la Heliade urmează de aproape teoria saint-simoniană. — Hugo completează pe saint-simonieni. — Clasicism şi romantism. — Noţiunea de clasic în limbă. — Clasicism şi originalitate. — Clasicism şi coloare locală. — Clasicismul, treaptă de evaluare estetică. — Clasicism şi naţionalism. — Noţiunea de clasic a fost falsificată de francezi. — Arta poetică a lui Boileau este o construcţie monstruoasă. — Naşterea literaturii romantice. — Chateaubriand, deschizător de drumuri noi. — Izvoarele concepţiei lui Heliade: Mme de Staël, Sismondi, La Harpe, Schlegel. — Bariţ şi *Scriitorii clasici*. — Dicţionarele. — Definiţia clasicului în Dicţionarul Academiei franceze şi răsunetele ei în România. — Inspiraţia religioasă: Chateaubriand, Rhéal. — Hugo şi coloarea locală. — Saint-simonienii şi poezia actualităţii. — Vico şi teoria mitului. — O aventură a lui Delille. Şi totuşi Heliade nu se poate detaşa definitiv de concepţia clasică.
Note 92

Capitolul IV. POEZIA: GENURILE LITERARE 95
Tributar lui Hugo în renegarea regulelor artistice, Heliade este tributar şi lui Marmontel în expunerea acestor reguli. — Epopee, pyrgopee, mit-istorie. — Planul, caracterele şi stilul epopeei în concepţia lui Marmontel şi Heliade. — Lucan, reabilitat prima dată de Marmontel, este reabilitat, cu aceleaşi argumente, de Heliade. — *Paradisul pierdut* şi *Anatolida*. — Voltaire, sau lipsa de înţelegere a materialului poetic. — Apariţia romanului. — Romanul divin, eroic, uman. — El nu este numai o poveste de dragoste. — Etimologie şi istorie. — Prin Blair şi Vardalah la Huet d'Avranches şi Giraldi Cinthio. — Teatrul, satira şi fabula pun în lumină concepţia utilitaristă a artei lui Heliade. — Definiţia fabulei în Lévizac. — Viennot concurează pe Donici. — Marmontel şi Le Batteux în studiul din 1860 asupra fabulei. — Leroux şi Lachambeaudie. — Satira lui Heliade şi scriitorii francezi. — Lévizac, La Harpe, Marmontel. — Între satiră şi comedie. — Încadrarea satirei în sistemul ideilor saint-simoniene. — Erezii: Edmond Texier şi Cezar Boliac. — Teatrul, „censura obiceiurilor şi şcoala moralului". — În procesul de educare, teatrul este întovărăşit de şcoală, legi, religie, istorie. — Între tragedie şi comedie. — Kotzebue şi drama plîngătoare. — Specii ale genului dramatic. — Educaţia artiştilor. — Declamaţia. — Drama istorică este precedată de romanul istoric: Marmontel, Mme de Genlis, Walter Scott, Bulwer. — Încercările lui Heliade în drama istorică. — Poezia minoră.
Note 135

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul V. POEZIA: VERSIFICAŢIE ŞI STIL 137
Lipsa rimei şi cantitatea silabelor apropie versul român de cel latin. — Confuzia între accentul de durată şi cel de intensitate. — Categorii de versuri. Definiţia rimei. — Rima este un lux, adeseori inutil. — Versificaţia biblică în epoca Şcolii filarmonice. — Versificaţia biblică în *Biblice*. — Cahen. — Studiul stilului în programul Şcolii filarmonice. — Categorii de stil. — Sublimul. — Rollin şi La Harpe servesc lui Heliade definiţia sublimului. — Shakespeare la Marmontel şi Heliade.
Note 152

Capitolul VI. FUNCŢIUNEA SOCIALĂ A ARTEI: POETUL AGENT DE CIVILIZARE 153
În operaţiunea de civilizare, două erau obligaţiunile imediate impuse contimporanilor lui Heliade: crearea unei limbi literare române, crearea de modele literare. — Rolul traducerilor. — Rolul criticii. — Primul obiectiv al activităţii scriitorului: neamul şi ţara sa. — Dar, mai presus, umanitatea. — Nota religioasă educativă a manifestelor lui Heliade. — Lucrări cu caracter moral publicate în primele timpuri ale *Curierului românesc*. Heliade moralist. — Educaţia integrală: proiecte de biblioteci. — Biblioteca românească din 1829. — Adaosul literar. — Repertoriul Teatrului naţional. — Colecţia de autori clasici. — Biblioteca universală. — Un colaborator: Negulici. — Negulici şi Aimé Martin. — Biblioteca lui Negulici. — Le Panthéon littéraire. — Concepţia lui Aimé Martin despre rolul educativ al cărţilor. — Heliade şi Aimé Martin. — Le Panthéon littéraire şi Biblioteca universală. — Realizările Bibliotecii universale. — Programul lui Heliade şi realizările *Daciei literare*. De la lupta pentru cultură la conducerea politică.
Note 207

Capitolul VII. FUNCŢIUNEA SOCIALĂ A ARTEI: MESIANISMUL POETIC 211
Lupta pentru cultură trebuie îmbinată cu lupta politică. — Literatura politică. — Idealul politic social al scriitorului. — Naţionalism, cosmopolitism, socialism. — Izvoarele concepţiei mesianice: enciclopediştii, Lazăr. — Influenţele veacului al XIX-lea: Fourier; Teodor Diamant; saint-simonienii. — Rolul poetului în concepţia preromanticilor. — Alţi mediatori ai concepţiei mesianice: Lamartine, Lamennais, Leroux, George Sand. — Hugo şi mesianismul poetic. — Imaginea poetului la Michelet. — Lachambeaudie. — Louis Repey, Buvelot, Storhas, şi Sebastien Rhéal. — În căutarea imaginii poetului profet. — Fourier. — Lamartine, mărire şi decădere. — Hugo. — *Traducătorul la V. Hugo*. — Dante. — Schiller. — Moise realizează imaginea desăvîrşită a poetului profet. — Limbajul simbolic al Bibliei. — Definiţia profetului. — Definiţia artistului de geniu. — Deşi inconştientă, creaţiunea poetului de geniu este făcută cu scopul didactic de a servi de model. — Delirul geniului este adînc calculat. — Oda lui Moise şi oda lui Heliade. — Lucrările ce se găsesc la baza imaginii lui Moise. — Elementul central rămîne cel biografic. — Aspectul umanitarist al poeziei lui Heliade. — Heliade, poetul-profet: *Salutaţia* Elenei Lupescu şi *Oda* lui Aricescu. — Grecca da Roma.
Note 257

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul VIII. LIMBA LITERARĂ 260
Teoria limbajului la Heliade. — Limbajul gestual. — Naşterea şi evoluţia limbajului proferetic. — Rolul climei în transformările limbilor. — Glosă, limbă, jargon. — Izvorul imediat al ideilor lui Heliade la Condillac, Blair, Vardalah. — Izvorul prim, Vico. — Noţiunea de palingenezie la Ballance, Leroux, Heliade, reproduce pe aceea de „corsi" şi „ricorsi" din opera lui Vico. — Alţi mijlocitori între Vico şi Heliade: Aimé Martin, Vaillant, Huzar. — Materialul de construcţie al limbii literare: limba bisericească şi limba populară. — Necesitatea de a cultiva limba. — Rolul traducerilor în perfecţionarea unei limbi. — Derivarea. — Explorarea dialectelor. — Adoptarea neologismelor. — Modificările de formă impuse neologismelor. — Cuvintele compuse. — Purificarea limbii. — Xenofobie şi slavofobie. — Latinism. — Italienism. — Italienism şi francofobie. — Teorie şi erezii. — Franţa reabilitată de profeţi şi de revoluţie. — Creatorii limbii literare: academii, scriitori şi scriitori de geniu. — Eclectism lingvistic. — Estetism şi naţionalism. — Limbă şi naţionalism.
Note 308

Capitolul IX. ÎNCHEIERE 311
Heliade este, în primul rînd, un enciclopedist. — Izvoarele şi condiţiunile în care se găsea lămuresc contradicţiile din concepţia sa. — Literatura şi ştiinţa arme de luptă naţională. — Mesianismul lui Heliade e un articol de creaţie franceză. — Din aceleaşi regiuni deriva el idealul său politic, umanitarist şi idealul său literar, clasic în construcţia cea mai intimă a sa. — Cultul capodoperei. — Precursor ignorat al criticii române. — Kogălniceanu şi Heliade. — În întregime, în portretul intelectual al lui Heliade predomină o notă compozită.
BIBLIOGRAFIE 317